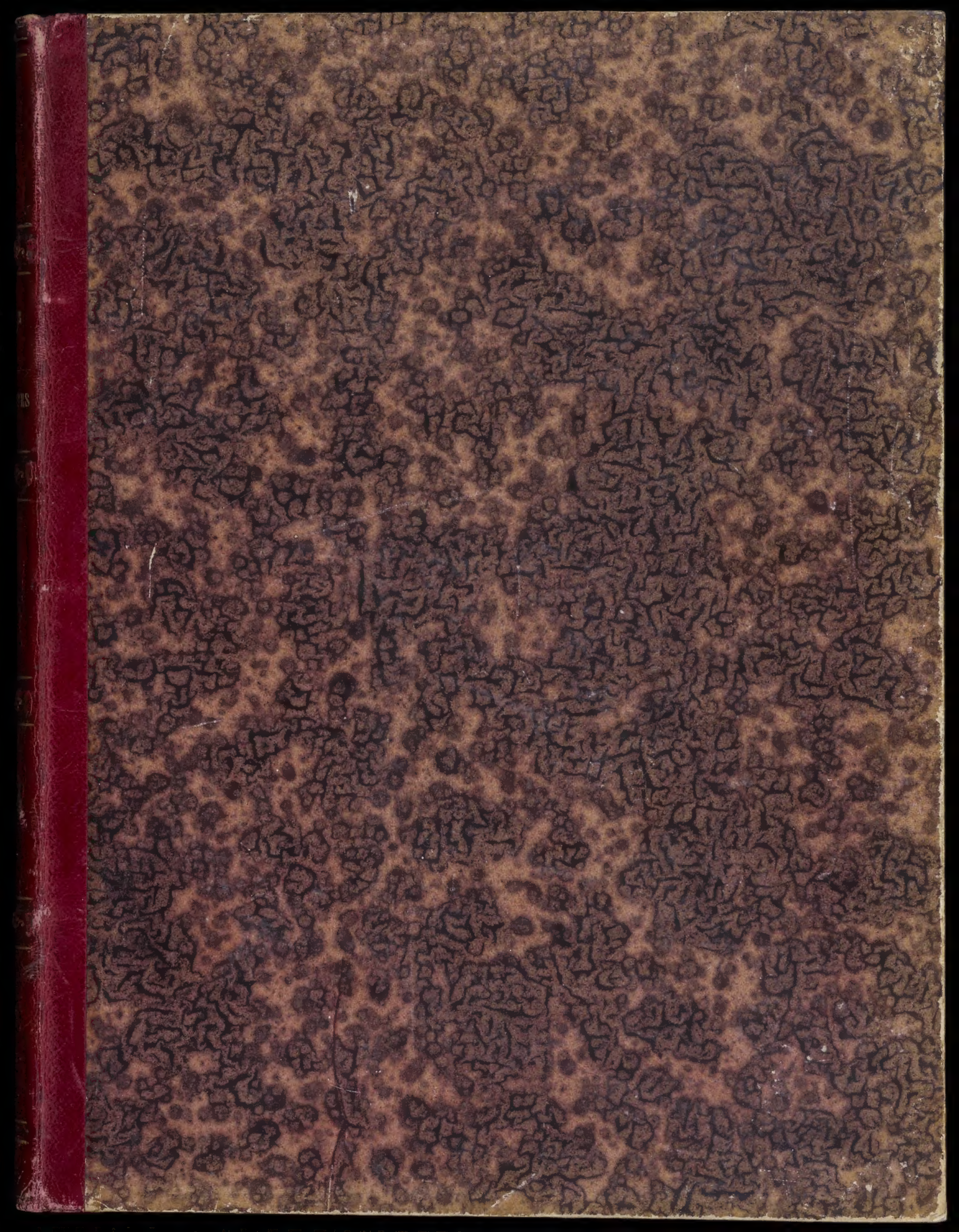



THE GETTY CENTER LIBRARY
Why ask for the moon
when we have the stars?
AS



21 – 26 vol.
complet
pl. 241 – 312.



RECUEIL DE MAISONS DE VILLE ET DE CAMPAGNE, ÉDIFICES PUBLICS, ETC.

PUBLICATION périodique formant par année 6 volumes avec texte

FONDÉ ET RÉDIGÉ

Par une Société d'Architectes attachés aux Travaux Publics et à la Grande Voirie.

POUR LA FRANCE : Un an...... 25 fr. Six mois.... 15 *Chaque vol., 5 fr.*

15 JANVIER 1854.

SOMMAIRE DU XXIe VOLUME.

SOUSCRIPTION PARTICULIERE

DE

SA MAJESTÉ L'IMPÉRATRICE,

En faveur de

LA MONOGRAPHIE DE NOTRE-DAME DE PARIS.

Cet ouvrage, qui dorénavant et depuis les restaurations que l'on fait subir à notre cathédrale, va devenir de jour en jour plus précieux, en ce qu'il donne la vénérable basilique telle qu'elle était, c'est à-dire avec sa physionomie historique, a valu à M. Celtibère, notre rédacteur en chef, la lettre suivante :

MAISON DE L'IMPÉRATRICE, SECRÉTARIAT DES COMMANDEMENTS.

Monsieur,

J'ai mis sous les yeux de l'IMPÉRATRICE la *Monographie de Notre-Dame de Paris*, et Sa Majesté, accueillant favorablement la demande que vous avez faite, a daigné souscrire à votre ouvrage.

Recevez, etc.

Le Bibliothécaire,

P. DE SAINT-ALBE.

NAPOLÉONIUM,

Vue perspective des

PALAIS DU LOUVRE ET DES TUILERIES RÉUNIS.

Dans l'aperçu historique que nous allons donner, nous n'espérons mettre au jour ni des idées neuves, ni des découvertes récentes, ni des théories inconnues; notre tâche, plus modeste, consiste à répéter à notre manière ce que tous les historiens ont avancé avant nous, et de bien préciser l'origine, les agrandissements successifs, enfin, l'achèvement de l'ensemble des palais auxquels ont travaillé plus ou moins tous les souverains qui se sont succédé sur le glorieux trône de France, depuis Henri le Grand, qui le premier conçut ce vaste projet.

L'histoire du Louvre, dit-on, se perd dans la nuit des temps, comme celle de Notre-Dame et celle de la plupart des monuments importants du moyen âge. Cependant, comme

il n'en est pas question dans les relations détaillées qu'Abbon a laissées sur le siége des Normands, en 889, nous inclinerions, pour notre part, à penser que les premières traces de ce château n'ont commencé à paraître, dans cette nuit historique si propice aux suppositions, que vers le commencement du douzième siècle, époque peu éloignée de celle où vécut Philippe-Auguste, qui a été longtemps regardé comme son fondateur.

Ce roi, toutefois, s'il ne les fonda pas, donna plus d'importance qu'elles n'en avaient avant lui à ces constructions, pourvut à leurs moyens de défense, en entoura la cour de bâtiments, seulement composés de deux étages, enfin, y éleva une puissante tour, qui, trésorerie et prison d'État, commandait aux grands fiefs du royaume, comme le monarque aux grands vassaux, selon le système féodal.

Philippe-Auguste mort, le Louvre fut augmenté d'un étage par saint Louis, qui s'y ménagea une grande salle, située sans doute au-dessus de celle des Cariatides, et qui porta longtemps son nom.

Depuis, le palais, abandonné pour les demeures de Chelles, de Bonneuil, de Clichy, ou les châteaux de Nogent, de Compiègne, etc., resta à peu près dans le même état jusque sous Charles V.

Ce prince, qui aimait les arts et les lettres, s'occupa du Louvre en même temps que de Vincennes, qu'il acheva. Il fit distribuer plus régulièrement ses fenêtres, élargit ses fossés, y éleva un grand nombre de tours et tourelles, y fit pratiquer des ouvertures, des *portaux;* orna, embellit les appartements, surtout ceux de la reine Jeanne de Bourbon, de peintures, sculptures, tapisseries, vitraux et parquets, et enfin, après avoir fait du Louvre un véritable palais, l'enferma dans les murs de Paris, dont il agrandit l'enceinte.

Raymond du Temple fut l'architecte qu'employa Charles V ; quant aux autres artistes, on cite, comme sculpteurs, Jean de Saint-Romain, Jean de Launay, Jean de Chelles, Gui de Dammartin, Jean de Liége et Jacques de Chartres; François d'Orléans y fut employé comme peintre.

Charles VII occupa Guillaume, Jean et Philippe de Foncières à orner de leurs ouvrages de sculpture le Louvre, qui fut à peu près abandonné par Louis XI, Charles VIII et Louis XII.

Là s'arrête la première époque architecturale du Louvre, époque qui, de Philippe-Auguste à Louis XII, avait vu naître, grandir, s'affaiblir et s'éteindre le style ogival qui, débutant par Notre-Dame de Reims et la Sainte-Chapelle, en était venu à ne produire que des intérieurs comme ceux de Saint-Laurent ou de Saint-Germain l'Auxerrois, et des portes comme celle de Saint-Nicolas des Champs.

L'art ogival étant donc mort, et François Ier désirant agrandir le Louvre, il est évident que guidé par le goût de l'époque, qu'il avait puisé en Italie, les anciennes constructions, quelque pittoresques et belles qu'elles pussent être, devaient disparaître pour faire place aux nouvelles, comme plus tard celles-ci auraient disparu, si Perrault n'eût été arrêté dans ses projets par la mort.

On peut sans crainte se demander aujourd'hui pourquoi François Ier, respectant le château de Philippe-Auguste et de Charles V, ne choisissait pas un autre emplacement pour le sien, et l'on peut aussi répondre que la raison n'était pas le plus brillant apanage du successeur de Louis XII; seulement, il est déplorable que le Louvre ogival ait été sacrifié.

Quoi qu'il en soit, ce prince confia ses projets à Pierre Lescot, abbé de Clagny, habile architecte, qui depuis s'immortalisa non moins que les sculpteurs Jean Goujon, Paul Ponce et Germain Pilon, qu'il s'associa.

En 1527 ou 29, d'après Sauval, la grosse tour fut démolie et le vieux palais abattu, sauf celles de ses fondations et murailles que l'on trouva trop bonnes pour ne pas en profiter. Le nouveau ne devait avoir que le quart de ce que nous voyons aujourd'hui, c'est-à-dire que le pavillon de l'Horloge et celui de la Seine étaient destinés à n'être que des pavillons d'angle, au lieu d'être des pavillons de centre.

Ce qui existe de l'art de cette époque et que nous nous proposons d'examiner en son lieu, est le résultat le plus riche des travaux auxquels s'étaient déjà exercés les artistes du seizième siècle dans les châteaux de Gaillon, de Blois, de Chambord, de Fontainebleau, etc., à la construction desquels une légion d'artistes éminents s'était perfectionnée en rivalisant de génie dans tous les genres.

Henri II ayant fait exécuter la plus grande partie des travaux du Louvre de son père, Charles IX et Catherine de Médicis suivirent l'impulsion donnée et firent élever par Cambiche et Serlio la galerie qui s'avance perpendiculairement à la Seine, abandonnant déjà les plans de Pierre Lescot, sans but déterminé. De son côté, Catherine fit construire la partie centrale des Tuileries par Philibert Delorme, l'illustre architecte d'Anet.

Enfin, après Henri III, la galerie du bord de l'eau, qu'avait entreprise Henri II, étant très-avancée, Henri IV résolut de réunir le Louvre aux Tuileries et de laisser entre les deux palais une vaste place qui, destinée aux carrousels, porte encore ce dernier nom. Il fit ajouter un étage à la galerie Charles IX, terminer la façade de la Seine, en même temps que son épouse, Marie de Médicis, accoutumée aux magnificences des palais de Florence, faisait décorer les appartements avec un luxe dont on peut se faire une idée par les salles boisées de Henri II et de Henri IV, que l'on a rétablies derrière la Colonnade, et dont on a formé une partie du Musée des Souverains.

Outre Jean Bulland, Ducerceau et Dupérac, Henri IV employa encore Clément Métezeau, Plain et Fournier, pour l'accomplissement du vaste projet qu'il n'eut pas le bonheur de faire exécuter.

Là se termine la deuxième période, ou celle qui, nommée faussement renaissance, s'était épuisée avant un siècle d'existence, par la seule raison que, succédant au style fleuri de l'époque ogivale, elle débuta par un excès d'ornementation;

excès qui avait caractérisé la vieillesse de l'âge précédent et par lequel tous les âges de l'art finissent également.

De la mort d'Henri le Grand, il faut aller vers l'année 1624 pour voir le cardinal de Richelieu rendre aux travaux du Louvre l'activité qu'ils avaient perdue. Le cardinal en chargea Jacques Le Mercier, qui élevait alors le Palais-Cardinal, depuis appelé Royal. Comme on le prévoit, les plans de Lescot furent alors complétement abandonnés, et le Louvre, destiné à devenir quatre fois plus grand, dut avoir sa principale entrée du côté des Tuileries, qui furent enfermées à leur tour dans les murs de Paris, dont l'enceinte atteignit l'extrémité occidentale des jardins de ce palais.

Le Mercier n'éleva que jusqu'au premier étage les nouvelles parties qu'il ajoutait à l'ancien Louvre; mais il eut la gloire d'achever le pavillon de l'Horloge, aidé surtout de Jacques Sarrazin, à qui l'on doit les cariatides célèbres du couronnement.

Anne d'Autriche, pendant la minorité de Louis XIV, s'étant à peu près exclusivement occupée des appartements, dans lesquels elle dépassa la magnificence des deux Médicis, comme on le voit dans les salles des Antiques de la galerie Charles IX; le Louvre était dans un état de langueur, lorsqu'en 1660 Louis XIV se décida à terminer ce palais.

Les plans de Le Mercier furent conservés quant à la grandeur; mais Levau et son neveu d'Orbay ne s'en tinrent pas à son architecture, ni encore moins à celle de Lescot, dans la façade qu'ils élevèrent sur la Seine, et les travaux en étaient là, quand Colbert fut nommé ministre et surintendant des bâtiments du roi, en 1664.

C'était le beau temps du grand siècle; Boileau n'avait que vingt-huit ans. La façade de la Seine, quoique ne manquant pas de beauté, fut regardée comme mesquine et peu digne du palais de Louis XIV; c'est pourquoi, pour obtenir le plus noble résultat possible, on mit au concours le projet d'une autre façade. C'est dans ce concours qu'on vit paraître, sous un nom supposé, les colonnades de Claude Perrault, médecin du roi, et qui s'occupait d'architecture. Cependant, une intrigue ayant fait retentir le nom du cavalier Bernin, le roi fit prier ce dernier de se rendre à Paris pour prendre la direction des travaux. Reçu partout avec des honneurs extraordinaires, l'Italien arriva à la cour de Louis XIV et dressa ses plans, où toute l'œuvre de Lescot et de Le Mercier était sacrifiée.

Les travaux commencèrent par la façade orientale, et ils se continuaient avec ardeur, lorsque les cabales que lui suscitèrent sa jactance étrangère et les partisans de Perrault, dégoûtèrent le vieux Bernin et le forcèrent à retourner en Italie, où il arriva comblé d'autant de considération, de richesses et de pensions, que s'il eût mené à fin son projet; après quoi, le Louvre appartint à Perrault.

Emporté par son idée favorite de colonnades, après avoir fait abattre ce que Bernin avait déjà élevé à grands frais, et tandis que Lebrun décorait la galerie d'Apollon, Perrault fit d'abord élever la façade de la Seine sur celle de Levau, celle du nord et celle qui fait face à Saint-Germain l'Auxerrois, où il s'est élevé lui-même le monument de sa gloire. De là, il menaçait déjà le Louvre de Henri II et de Louis XIII, quand la mort le saisit.

Nous remarquons pour la troisième fois que ce n'est qu'à la mort que le palais de Lescot a dû sa conservation.

Après la mort de Colbert et de Perrault, Louis XIV, occupé à Versailles et à Marly, abandonna le Louvre, qui n'offrait que de pompeuses ruines, quand M. de Marigny, sous-intendant des bâtiments, plaida en sa faveur auprès de Louis XV.

La restauration et l'achèvement du Louvre furent confiés à Jacques-Ange Gabriel, l'architecte du Garde-Meuble, qui, à l'intérieur de la cour, avança et termina les principales parties des façades, quand de nouveau les travaux s'arrêtèrent, et ne furent repris que négligemment, pendant cinquante ans, par Soufflot, Brébion, Girault, Hubert et Raimond. Après cela, on ne s'occupa plus de ce palais qui, envahi par des maisons particulières et d'obscurs favoris, se dégradait chaque jour.

C'est en cet état que le trouva Napoléon Ier, après que la république, en 96, en eut transformé les galeries en musées.

Comme tout ce que concevait ce grand homme, le projet de l'achèvement du Louvre et sa réunion aux Tuileries portaient le sceau de son génie. « Que ces palais, dit-il dans son décret, soient embellis de ce que les arts peuvent produire de plus beau, car ils ne seront dorénavant destinés qu'aux grandes réunions de l'Etat et aux solennités où le souverain vient présider dans tout l'appareil de la majesté du trône. »

Les travaux, confiés aux habiles mains de Percier et Fontaine, furent menés avec ardeur, et c'est à ces maîtres que l'on doit les escaliers d'honneur, ceux du nord et du midi, aux extrémités de la Colonnade, le couronnement et l'achèvement intérieur de la cour.

On sait que les destins ne permirent pas au chef de la dynastie napoléonienne de terminer le Louvre, où Louis XVIII et Charles X rétablirent les architectes de l'Empire, qui, pendant ces deux règnes, ne purent néanmoins qu'élever le commencement du périmètre de la rue de Rivoli et la galerie stuquée, à laquelle nous avons restitué le nom du dernier roi de la branche aînée. C'est là que la monarchie bourgeoise de juillet, avec ses soins de famille, vint arrêter les travaux et laisser dans le plus déplorable état, pendant dix-huit ans, la place du Carrousel et tous les abords.

Le gouvernement de 1848, réagissant contre les idées orléanistes, s'occupa tout d'abord de la restauration de la galerie d'Apollon, qu'il eut la gloire de mener à fin, et commença celle de la façade de la Seine. Depuis, le digne neveu de Napoléon, porté par la volonté nationale de la présidence à l'empire, reprenant le projet du génie dont il porte le nom, et excité par ce qui avait arrêté ses prédécesseurs, la grandeur de l'entreprise, résolut l'achèvement et la réunion des palais du Louvre et des Tuileries, dont nous avons appelé l'ensemble le **Napoléonium**, comme on a appelé l'**Aménophium**,

le RHAMESSÉUM, etc., les palais dus à Aménophis et à Rhamsès.

En jetant un coup d'œil sur la perspective que nous donnons de ces palais réunis, on comprendra la différence qui existe entre les projets actuels de M. Visconti et ceux de ses devanciers.

Puisse M. Visconti, dont nous avons fait connaître les plans dans le volume de septembre, se rendre digne, dans l'exécution, de l'importance des travaux qu'on lui a confiés, et rejetant la lourdeur et l'industrialisme de l'art contemporain, s'élever au niveau des maîtres dont il continue et achève l'œuvre!

CELTIBÈRE.

HOTEL DE ROHAN.

Cet hôtel, que l'on nomme aussi vulgairement hôtel d'Aiguillon, est une de ces maisons à architecture caractérisée qui ont fait jadis l'honneur des grandes familles de la capitale et la réputation des architectes du dix-septième et du dix-huitième siècle. Il est bon de relever ainsi ce qui peut servir à l'histoire de l'art; aujourd'hui surtout, que vu les projets d'agrandissement des voies de circulation, la plupart des quartiers anciens sont menacés de voir disparaître ce qui les rend encore intéressants à l'artiste et aux curieux. Ainsi et de cette manière chacun fait son devoir, selon ses attributions : les villes en ouvrant des rues plus larges; nous, en relevant, avant leur démolition, les œuvres des maîtres qui nous ont précédés.

Loin de nous de vouloir insinuer que les anciennes maisons devraient arrêter la direction que l'édilité suit depuis le gouvernement impérial; non, quelque respect que nous ayons pour l'art passé et quelques sévères critiques que nous adressions de temps en temps à l'art contemporain, nous ne désespérons pas assez de ce dernier pour lui faire l'injure de ne pas le croire capable de remplacer avantageusement les constructions anciennes qui sont forcées de faire place à l'art nouveau.

L'hôtel de Rohan, situé dans la rue Pavée Saint-André-des-Arts, possède dans les consoles de son étage supérieur, ses lucarnes et les guirlandes des impostes de son premier étage, le caractère déjà affaibli de la Place-Royale, style Louis XIII, qui, dans ce dernier lieu, a élevé les types les plus nobles et les plus riches. Mais comme sa façade manque de toute espèce de caractère, nous avons donné en même temps un portail de la rue Christine qui, quoique d'une physionomie plus récente, peut, selon nous, le compléter et dignement encadrer la porte qu'il possède et qui, on l'avouera, ne manque pas d'effet. De même aussi on pourrait lui ajuster, sans trop d'anachronisme, la grille rampante (pl. 248) que nous avons tirée de la grande maison Louis XIV qui fait le coin de la place de la Bourse et de la rue des Filles Saint-Thomas.

Nous nous proposons de suivre ces études si utiles à l'architecte, et nous indiquerons, comme ayant attiré notre attention : les maisons rue Vieille du Temple, n° 47, construite au dix-septième siècle pour les plénipotentiaires bataves, maison que l'on peut appeler un monument, tellement les ornements et surtout les sculptures en sont belles et riches; l'hôtel occupé par l'ancien archevêque de Paris, rue Saint-Louis en l'Ile, dont la façade rocaille offre le type le plus grandiose de ce genre aujourd'hui apprécié avec raison; l'hôtel occupé par la gendarmerie, rue des Francs-Bourgeois; l'hôtel Carnavalet, celui qui occupe le n° 47, dans la rue de Varennes, comme offrant un tympan modèle du genre rocaille; la maison n° 91 rue du Cherche-Midi; le fameux hôtel Soubise, aujourd'hui occupé par les Archives, et ses tourelles; une façade de la place Royale, sur la rue de ce nom; la porte du couvent n° 40 rue Saint-Louis; l'hôtel Sully, rue Saint-Antoine, etc., etc., etc.

LAURENS.

MORT DE M. VISCONTI.

Les arts ont fait une perte sensible dans la personne de M. Visconti, architecte de Sa Majesté l'Empereur, auteur du projet nouveau de réunion des palais du Louvre et des Tuileries, et à qui Paris doit le tombeau de Napoléon Ier, aux Invalides, et les fontaines de Saint-Sulpice, de Galion et de Molière.

M. Visconti venait d'être nommé Membre de la Commission exécutive de l'exposition future, lorsqu'après avoir reçu les félicitations du jour de l'an dans son bureau du Louvre, il prit pour se rendre chez lui une voiture de remise, à défaut de la sienne. Arrivé devant sa porte, le cocher ouvrit la portière et ne trouva qu'un homme mort! M. Visconti avait été emporté par une attaque d'apoplexie foudroyante; il en avait précédemment éprouvé deux autres.

D'après l'historique du Louvre que M. Celtibère a donné en tête du numéro, on fera sans doute avec nous une réflexion pénible à l'égard de ces palais, dont l'achèvement semble avoir été fatal à tant d'architectes. Que de projets, que de plans, que de travaux pour arriver au résultat de la réunion! et certes, si jamais homme paraissait destiné à achever cette œuvre, c'était M. Visconti, qui, dans l'année qui vient de s'écouler, a su conduire jusqu'au comble le périmètre extérieur et vigoureusement avancer ses ailes intérieures; la mort ne lui a pas laissé le temps de conquérir entièrement cette gloire, et c'est là le regret de tous ceux qui s'intéressaient aux travaux du Louvre, et plus particulièrement les regrets du *Moniteur*.

En effet, M. Visconti à qui nous avions fait connaître notre projet de publier l'histoire des Palais réunis, avait eu l'extrême bonté, non-seulement de nous encourager dans nos travaux, mais encore nous avait promis la communication précieuse

de ses dessins; sentant combien il était nécessaire que notre ouvrage possédât le complément nouveau et indispensable qui doit rendre aujourd'hui tout ouvrage sur le Louvre supérieur à ce qui a été publié avant nous.

Hâtons-nous de dire que ce que nous avait promis M. Visconti avait été mis à notre disposition, et que nous sommes à même de donner tous les détails des nouvelles constructions dont aujourd'hui nous faisons paraître l'ensemble.

Parmi les travaux que M. Visconti laisse inachevés, nous citerons une fontaine destinée à la place des Chartrons à Bordeaux, composée d'une vasque soutenue par des cariatides terminées en gaîne renaissance, entourée, au pied, de génies et de tortues, et dominée par une figure de Mercure debout, coiffé du *pétase* connu, armé du caducée et protégeant des marchandises.

C'est-à-dire que l'artiste a suivi dans ce projet les données académiques; aujourd'hui on aimerait peut-être mieux un marin ou la ville de Bordeaux; allégorie pour allégorie, cette dernière paraîtrait plus convenable que la figure du dieu des marchands et des... Mais ici ce n'est pas le lieu de critiquer; sur la tombe on ne doit entendre que des paroles favorables, sauf plus tard à signaler ce qu'une critique juste et sage doit faire entendre au sujet de l'œuvre de l'artiste qui n'est plus.

Nous reviendrons donc sur M. Visconti dans le prochain numéro, et nous examinerons d'abord ses fontaines. Après quoi, quand le choix de son remplaçant sera connu, nous reprendrons ses projets d'achèvement des palais.

A. GRIM.

Les prétentions ont déjà éclaté au sujet du remplacement de M. Visconti, et l'on regarde généralement comme ayant le plus de chances de poursuivre les travaux du Louvre, M. Gisors, architecte du Luxembourg, et M. Baltard, auteur du pavillon des halles, et architecte de Saint-Eustache.

PLAFOND

DE LA

CHAMBRE A COUCHER DE L'IMPÉRATRICE.

Les personnes qui s'intéressent aux beaux-arts ont remarqué sans doute, à l'exposition dernière, un tableau de genre représentant le peintre Boucher chez une fruitière qu'il aimait, dit l'histoire, et ces personnes ont pu remarquer que l'auteur de cette jolie toile, s'il n'avait pas tout le coloris, toute la grâce et toute l'élégance du célèbre maître du règne de madame de Pompadour, se rapprochait assez de sa manière pour pouvoir être regardé comme s'attachant à la faire revivre. Le résultat a été pour lui des plus heureux, car outre que le tableau exposé a été acheté, l'artiste a reçu la commande du plafond de la chambre à coucher de l'Impératrice, par l'ordre même de Sa Majesté, qui, comme on le sait, aime passionnément tout ce qui appartient au style Louis XV, soit en peinture, soit en meubles, soit en bijoux, soit en vêtements.

Ceci dit, qu'on nous permette de parler un peu de l'art des plafonds, sujet que nous sommes heureux d'avoir l'occasion de traiter et sur lequel nous reviendrons.

L'art du plafond, s'il fallait en croire ce que nos artistes les plus célèbres ont fait en ce genre depuis cinquante ans, l'art du plafond est oublié; car si l'on en excepte le plafond de l'escalier d'honneur du Louvre et celui de la chapelle de Saint-Roch à Saint-Sulpice, tous les deux d'Abel de Pujol, rien ne nous paraît mériter dignement ce nom, ni dans les églises, ni dans les palais, ni dans les édifices publics. Ce sont, si l'on veut, des peintures, et même de bonnes peintures, comme celui de Ingres, mais pour des plafonds, ce n'en sont pas.

Qu'est-ce donc qu'un plafond ?

Qu'on se rappelle l'admirable plafond de la chambre à coucher de Louis XIV, à Versailles, où Véronèse a représenté les Titans ou les Vices foudroyés et roulant dans l'espace; celui du salon d'Hercule, peint par Lemoine, où l'on voit ce dieu reçu dans l'Olympe; celui de la chapelle de Saint-Sulpice, représentant l'assomption de la Vierge; celui de la chapelle Saint-Roch, dans la même église, où Abel de Pujol a peint le saint pèlerin conduit au ciel par la Foi, l'Espérance et la Charité : et de là on déduira, avec nous, cette simple formule : qu'un plafond est une peinture dont le sujet se passe dans les airs, au-dessus de la tête des spectateurs et dont les personnages, s'ils sont debout, doivent être vus, non de côté, comme les montrent les modernes, mais en dessous et de manière que s'ils venaient à tomber, ils tombassent sur leurs pieds.

Quand je regarde un plafond, il faut que, grâce au talent du peintre, j'oublie que le plafond existe, et que je ne voie que l'espace et la scène qui s'y passe, comme si la tête des personnages, s'élevant au dehors et au-dessus de la paroi sur laquelle ils sont peints, leurs pieds seuls ou les terrains étaient au niveau de la partie supérieure de la salle.

Est-ce ainsi que se montrent à nous les plafonds de Gros, d'Alaux, de Steuben, de Cognet, de Schenets, d'Horace, d'Ingres et de Delacroix? Non, mille fois non; et il est évident que traités comme des tableaux ordinaires que l'on a appliqués au-dessus de nos têtes, si les personnages qui s'y jouent venaient à se détacher, ils tomberaient sur leur visage ou sur leur flanc, au lieu de tomber sur leurs pieds, comme ceux de Rubens, de Véronèse, de Lebrun, de Lesueur et de Pujol.

Pour l'honneur de l'art, nous désirons donc que l'artiste qui exécute le plafond de la chambre à coucher de l'Impératrice, imbu des leçons des maîtres que nous venons de citer, enrichisse les Tuileries d'un morceau qui *plafonne*, comme s'expriment les connaisseurs, mais : *hic opus, hic labor est.*

CELTIBÈRE.

DIVERS.

L'Académie des Beaux-Arts a pourvu au remplacement de M. Dumont, membre libre, récemment décédé.

Deux candidats seulement étaient en présence : M. le comte de Nieuwerkerke et M. le prince de la Moskowa. M. de la Moskowa a obtenu neuf voix et M. de Nieuwerkerke trente. Ce dernier a été proclamé membre de l'Académie des Beaux-Arts.

L'Académie a formé ensuite sa liste de candidature pour le fauteuil vacant dans la section d'architecture par la mort de M. Fontaine.

Les présentations sont faites dans l'ordre suivant :

Par la section : MM. Gilbert, Gallet, Gisors, Isabelle et Viollet-Leduc.

Par l'Académie : MM. Baltard, Van Clemputte, Lequeux, Rohaut de Fleury et Albert Lenoir.

— Le Préfet de la Seine vient de créer une Commission spéciale des beaux-arts, qui donnera son avis sur la restauration des anciens édifices et la décoration des constructions nouvelles appartenant à la Ville ou au département, ainsi que sur le choix des artistes auxquels ces ouvrages seront confiés.

Les membres de la Commission sont MM. Prosper Mérimée, sénateur, inspecteur général des monuments historiques ; Frémy, conseiller d'État, directeur général de l'administration intérieure au ministère de l'intérieur ; de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux ; de Mercey, chef de la direction des beaux-arts au ministère d'État ; l'abbé Coquand, secrétaire général de l'archevêché ; Victor Fouché, membre de la Commission municipale ; Eck, idem ; Eugène Delacroix, idem ; Ingres, membre de l'Institut ; Petitot, idem ; Hittorf, idem ; Visconti, idem ; Henriquel Dupond, idem ; Barre, graveur.

M. A. Ferrier, chef du cabinet du préfet de la Seine, remplira les fonctions de secrétaire.

La Commission se réunira sous la présidence de M. Hausmann ou du secrétaire général, M. Charles Merruau.

RUES DE PARIS.

Le nombre des rues de Paris tend chaque jour à s'accroître, par suite du percement de nouvelles voies publiques, exécuté sur de vastes espaces de terrain qui, il y a trente ans à peine, étaient recouverts de jardins, ou même encore livrés à la culture. Au commencement du quatorzième siècle, le nombre des rues de cette ville, qui a pris de si grands développements, n'était que de trois cents. Le poëte Guillot, Parisien, qui, vers cette époque, a composé une pièce de vers intitulé *le Dit des rues de Paris*, compte trente-six rues dans la Cité, quatre-vingts dans le quartier d'outre-petit pont (l'Université), et cent quatre-vingt-quatorze dans le quartier d'outre-grand pont (la ville proprement dite), ce qui donne un total de trois cents rues pour les trois parties distinctes qui composaient l'agglomération parisienne. Dans ce nombre, il n'a pas compris les rues tronquées, que l'on a appelées depuis impasses, et que cet écrivain nomme *rues sans chiefs.*

Ces rues, pour la plupart étroites, tortueuses et bâties sans alignements bien arrêtés, étaient bordées de maisons ressemblant à des chaumières, au milieu desquelles on apercevait, clair-semées, quelques constructions plus solides, tels que les palais, les abbayes, les églises. Le nombre des rues augmenta sur la rive droite après l'établissement de l'enceinte de Charles V, et plus encore sur la rive gauche, pendant les règnes de Henri IV et de ses successeurs, lorsque l'on construisit sur les vastes terrains du Pré-aux-Clercs, et que tout un quartier se forma qui a conservé le nom de l'antique abbaye de Saint-Germain. Ce fut également vers la fin du seizième siècle que l'on commença à bâtir les habitations particulières avec plus d'élégance et de solidité. Jusqu'à cette époque, les habitations parisiennes, si l'on en excepte les palais des grands, étaient généralement construites en pans de bois ou en colombage ; on a pu s'en convaincre par la démolition récemment opérée des plus vieilles maisons des quartiers des halles et de l'Hôtel de Ville.

Au commencement de ce siècle, le nombre des maisons de Paris était évalué à 29,000. Il y a dix ans, on en comptait approximativement 32,000. L'emplacement occupé par ces maisons représentait 2,661 hectares. On comptait également à cette époque 1,100 rues, 800 de plus qu'au commencement du onzième siècle. Il y avait 118 carrefours, 97 places publiques, 47 marchés, 134 passages, dont 48 couverts, et 46 chemins de ronde.

Le pavé des rues, entretenu par l'administration (l'État et la ville de Paris) et par les riverains, présentait une superficie de 3,623,991 mètres carrés (cette superficie a dû assez sensiblement diminuer par suite de l'établissement de chaussées empierrées) ; la superficie des trottoirs était alors de 639,908 mètres carrés. Les rues, qui n'avaient encore ni trottoirs ni pavés, étaient de 1,225,301 mètres carrés, ce qui donnerait, pour la superficie totale des rues de Paris, 5,489,208 mètres carrés. Enfin, on a calculé que la longueur de ces rues équivaut à 418,399 mètres, ou plus de 100 lieues. (*Siècle.*)

REVUE DES TRAVAUX DE PARIS.

Afin de mettre un certain ordre dans cette revue, fidèle aux préceptes des anciens, je dirai tout d'abord avec le berger de Virgile : *A Jove principium*, ce qui, librement traduit, signifie : Commençons par les églises.

Or, voici Saint-Germain des Prés, que l'on appelle aussi l'Abbaye tout court, qui se présente comme le doyen de nos monuments. Le ciel de ses voûtes et leurs arêtes sont terminés et vont attendre que les murs de la nef se raccordent avec le beau sanctuaire que l'on doit à M. Flandrin ; mais ce qu'elle attendra plus longtemps encore, c'est qu'on la débarrasse extérieurement des constructions qui la pressent, qu'on lui reconstruise dans sa tour, prétendue mérovingienne, un portail roman digne d'elle, sans y oublier les huit statues qui habitaient son porche avant la grande révolution, et que l'on a brisées alors, parce que sans doute on voyait parmi elles

le roi Clotaire et le prince Clodomir, son fils; enfin, qu'on lui restitue les deux flèches dont ses transepts sont veufs et qui, avec celle de la tour, donnaient à cette basilique une physionomie toute particulière.

Saint-Julien le Pauvre, ancien patron des voyageurs et des mendiants, demande toujours en vain, et au grand dommage des arts et de la capitale, dont elle est une perle, qu'on lui accorde un portail élevé sur le modèle des ruines de celui qu'elle possédait, et nous demandons pour elle si on doit la laisser encore longtemps au milieu des ordures dont les rues qui la bloquent sont encombrées.

Allons à Notre-Dame. Ici par exemple les travaux vont rudement, trop rudement même, et si l'on continue de laisser ses restaurateurs substituer leur fantaisie à ce qui existe, bientôt le malheureux Parisien ne reconnaîtra plus sa vieille métropole. On a déjà jeté bas la galerie trilobée, vulgairement appelée de la Vierge, qui depuis le quatorzième siècle avait été cependant supportée et respectée par le temps et les architectes, comme une heureuse variété d'ornementation très-compatible avec le reste de la façade et surtout avec la galerie supérieure, sa contemporaine. Je tremble pour celle-ci, car MM. Violet et Lassus, possédés du treizième, nombre fatal, jettent bas tout ce qui ne leur paraît pas appartenir à ce siècle. Que ne démolissent-ils leur sacristie, qui a de plus l'avantage de détruire la noblesse de la grande ligne méridionale !

Bientôt le fameux point de vue absidal va être modifié par un cul-de-four, ses contre-forts repris et surmontés de pinacles et clochetons de Chartres et de Reims ; en un mot, après les travaux de ces messieurs, Notre-Dame ressemblera à tout, excepté à elle-même.

De là à la Sainte-Chapelle, il n'y a qu'un pas. Comme tout le monde en est d'accord, l'intérieur de ce monument est trop enluminé; l'œil ne sait où se reposer des pétards qui l'éblouissent, et si, passant dehors, on regarde la flèche qui la domine, on est encore plus ébouriffé de la splendeur de la dorure. Pourquoi ces frais et ce clinquant, puisqu'il est prouvé qu'il ne doit durer que l'espace d'un matin? Cette flèche est cependant une jolie chose, n'était que l'ornementation supérieure lui donne par trop l'air pagode.

En fait de clinquant, gagnons Saint-Eustache. Cette célèbre église possède enfin ses chapelles repeintes par les ouvriers de Séchan et compagnie, décorateurs de théâtre, mais qui, dans l'occasion, entreprennent aussi la peinture religieuse, etc. Il est dommage que la jolie chaire de cette église paraisse aujourd'hui trop légère et son maître-autel trop lourd.

Je ne sais, par exemple, qui restaure l'intérieur de Saint-Gervais; bien entendu qu'il s'agit aussi de peintures. Que Dieu veuille donc que ce soit un peu mieux que ce qu'on a exécuté dans sa chapelle baptismale, et même, il faut le dire, que sa chapelle de la Vierge. Saint-Gervais est une église digne de la visite des artistes et des curieux; son portail est le morceau le plus parfait que l'on connaisse en ce genre italien, même en Italie. La plupart de ses vitraux sont de Pinégrier, et, en outre, elle possède des tableaux de maîtres, entre autres un Albert Durer contesté et contestable, enfin, ce que peu de personnes connaissent, un oratoire Henri IV, couvert de peintures toutes de la main de Frank. Rien n'est précieux comme cette merveilleuse retraite. Nous la recommandons à nos lecteurs.

Saint-Germain l'Auxerrois sera-t-il démoli pour donner passage à une voie sacrée présentée par un M. Marcelin ; quoique Bernin, Perrault et autres l'aient déjà projetée sous Louis XIV, lorsqu'il s'agissait de débarrasser les abords du Louvre ?

Depuis que la rue de Rivoli a été percée, on pense généralement qu'entre celle-ci et le quai, une voie, quelque sacrée qu'elle pût être, serait de trop. Toutefois, si l'on veut enlever Saint-Germain l'Auxerrois, si agréablement restauré par MM. Violet et Lassus, nous y prêterons la main, pourvu que l'on nous conserve son porche, que nous ferons regratter, ses vieux bois et ses deux Aligre, marbres dignes de Cousin, surtout celui qui est couché.

Saint-Vincent de Paule mérite enfin d'être visité depuis les peintures de M. Flandrin, et la Madeleine, chère aux Anglais, dont on avait orné le fronton d'une croix et de deux antéfixes, ne regrette pas du tout que le vent l'ait débarrassée de ces pléonasmes architectoniques. Quant au ci-devant et prétendu Panthéon, rendu au culte, il n'aura pas l'honneur des peintures de M. Chenavard. Dieu a eu pitié de ce monument.

Descendons la montagne, et constatons l'étroitesse meurtrière des rues de La Harpe, qui donna son nom au critique du dix-huitième siècle, et de Saint-Jacques, qui reçut le sien d'une ancienne église de ce nom. Nous remarquerons la démolition qui a mis a découvert l'hôtel Cluny, où le vieux Sommerard entassa jadis, sans ordre et sans choix, un fouillis d'objets dont la majeure partie méritait au plus le nom de curiosités, et que monsieur son fils conserve d'après la même méthode que son père. Il y aurait à acheter les bâtiments du Grand-Orient, si peu brillant aujourd'hui, et les propriétés mitoyennes du jardin, afin de pouvoir former une galerie circulaire et permettre le classement des objets de cette collection. Il faudrait encore isoler le peu qui reste des Thermes de Julien, dit l'Apostat, et nous ajoutons que la salubrité y gagnerait par la démolition que cet isolement nécessiterait.

Arrivés sur la Seine, nous voyons le Petit-Pont offrir son arche de meulière et ciment au public, que sa transformation enchante; le pont Notre-Dame émerveiller le passant par la rapidité avec laquelle il se reconstitue; enfin, le pont Neuf ne nous remettra qu'à l'année prochaine pour mériter son qualificatif. Il est vrai que Henri IV est toujours là pour nous rappeler le proverbe connu où son nom se conserve mieux qu'aux Archives.

Nous voici au Louvre, au *Napoléonium*.

Les abords des palais, et la rue de Rivoli, marchent avec la même ardeur que les travaux de M. Visconti, qui est arrivé sous toit; le quai, baissé, se termine du côté du vieux palais par un fossé qui en met le soubassement à nu. Rien

n'est comparable dans l'univers, comme richesse décorative, à cette façade, si habilement restaurée par M. Duban. Les frises, les pilastres, les encadrements de croisées, la lucarne Lesdiguières, le balcon de la bibliothèque, le faîtage de la galerie d'Apollon, sont des types où les artistes peuvent comprendre toutes les ressources du style français. Il est vrai que la simplicité et la tranquillité antiques y sont remplacées par le mouvement et le tumulte; mais un tumulte où se distinguent l'énergie, la sève et l'enthousiasme. Quels artistes que ceux de cette époque! quelle heureuse fécondité! tandis qu'aujourd'hui les plus distingués d'entre nous ne sont célèbres que par leur aptitude non à créer, mais à restaurer ou à achever sur des données existantes.

Du Louvre, revenons au Palais-de-Justice, dont on va porter le périmètre jusqu'à la rue du Harlay, sur laquelle sera construite sa façade occidentale. Sans doute on ouvrira la place Dauphine à ses deux issues, afin de laisser voir ces nouvelles constructions. Mais quel sera le style de cette façade future? Pour bien faire, on devrait l'élever dans le style sarrazin, chinois, ou même turc; le Palais posséderait ainsi de tous les genres d'architecture, excepté de la belle, en même temps que l'on flatterait la sympathie que le siècle porte aux anciens bourreaux de la Grèce, aux anciens incendiaires d'Alexandrie.

Le boulevard de Strasbourg laisse aujourd'hui briller de tout son mérite la gare un peu trop vantée de ce nom. Les halles, dont on voudrait dire quelque chose, sont toujours dans un état d'incubation tellement secrète, qu'il nous a été impossible d'obtenir le plus léger soupçon officiel et certain sur leur avenir.

Quand élargira-t-on la rue Saint-André des Arts et la rue du Four?

L'Élysée se reconstruit tout doucement, à l'écart, et beaucoup trop à l'écart pour que nous allions y visiter les travaux de M. Lacroix. Le palais de l'Industrie... Quelle fatale idée a eue la ville de céder les Champs-Élysées aux Limousins! La poussière qu'ils font voler, le tassement et l'ébranlement qu'ils exercent sur le sol sont tels, que je pense que le peu d'arbres que l'on remarque encore dans ce lieu, dont on gardait le souvenir au loin, puissent continuer d'y vivre. *O amena vireta* de Virgile, votre nom n'est plus appliqué que par ironie à l'espace qui s'étend entre la Concorde et l'Arc de l'Étoile!

Que dirais-je de la détestable église de Bellechasse et de la tour Saint-Jacques la Boucherie? Tout le monde sait qu'elles sont passées des mains d'un GAU à celles d'un Vandale. Qu'on lui abandonne Sainte-Clotilde, c'est une assez bonne proie; mais, de grâce, qu'on lui arrache le reste le plus précieux de l'architecture transitoire du quinzième au seizième siècle, à laquelle il ne comprend rien.

Que dirais-je de la statue du général Bertrand, exposée si longtemps devant la Colonnade? Je craindrais d'offenser l'ombre de l'homme en critiquant son image, même sans bile; mais nous ne nous gênerons pas pour dire franchement que des quatre groupes du pont d'Iéna, on ne sait auquel donner la palme. Celui de M. Préault est surtout remarquable par sa noblesse, sa tranquillité et son élégance; rien ne mérita jamais mieux le nom de Barbare et de cruel. Quant aux fontaines, j'en ai parlé tout à l'heure, à propos de celle que nous donnons dans ce volume.

L. C.

AUX ABONNÉS DU MONITEUR.

A l'occasion du renouvellement de l'année, je ne puis résister au désir de remercier nos Abonnés de leur fidélité à notre publication; fidélité qui est la manière la plus efficace d'encourager les efforts que nous faisons pour les satisfaire.

Il n'est pas qu'on ne se soit aperçu, je pense, que depuis que M. Grim m'a confié la rédaction de son journal, l'esprit du texte que nous donnons s'est élevé jusqu'aux considérations les plus nobles de la science, jusqu'aux sentiments les plus délicats de l'art architectural, jusqu'aux investigations les plus sérieuses de la critique, en même temps que les planches, par le choix des œuvres qu'elles font connaître, se sont débarrassées de ce qui rend tant d'autres publications vulgaires et futiles.

Mais là n'est que la moitié de ce que nous voulons obtenir; là n'est que l'initiative du but que nous cherchons et auquel notre seule constance et nos efforts, si nous restons attachés au *Moniteur*, pourra seuls nous conduire; surtout si nous sommes aidés dans nos travaux par nos souscripteurs, qui, pour la majeure partie, sont des hommes d'un talent éprouvé. Nous les invitons donc, si quelquefois ils avaient des observations à nous présenter sur notre manière de voir ou des communications à nous faire, d'user de leur droit d'hommes compétents et de vouloir, dans l'intérêt de tous, ne pas nous refuser le concours de leurs lumières.

Le Rédacteur en chef,

CELTIBÈRE.

Le directeur-gérant : A. GRIM.

Paris. — Typ. de Mme Ve Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 4[illegible]



RECUEIL DE MAISONS DE VILLE ET DE CAMPAGNE, ÉDIFICES PUBLICS, ETC.

PUBLICATION périodique formant par année 6 volumes avec texte

FONDÉ ET RÉDIGÉ

Par une Société d'Architectes attachés aux Travaux Publics et à la Grande Voirie.

POUR LA FRANCE. Un an...... 25 fr. Six mois.... 13 Chaque vol., 5 fr.

15 MARS 1854.

SOMMAIRE DU XXII° VOLUME.

NAPOLÉONIUM,

MONOGRAPHIE DES

PALAIS DU LOUVRE ET DES TUILERIES RÉUNIS.

Quoique sous le premier empire les architectes de talent n'aient pas plus manqué que les autres artistes, le style de leurs ouvrages, imitation de l'antique, est si faux, que du premier coup d'œil on distingue aujourd'hui ce qui a été élevé à cette époque, où pour ainsi dire toute la valeur nationale était dans les camps.

Mais comme ces artistes ne se sont pas seulement montrés fidèles à leur triste manière, dans les constructions qu'ils ont exécutées, mais encore dans les ouvrages qu'ils ont publiés sur tous les monuments qu'ils ont étudiés, à quelque époque qu'ils aient appartenu ; le besoin de reprendre, de reproduire le Louvre, et de lui donner la physionomie qui lui appartient, se faisait sentir depuis que les études archéologiques nous ont permis d'apprécier à leur juste valeur les diverses époques de l'art de bâtir. Or, c'est guidés par cette science moderne des styles, que nous avons entrepris un ouvrage où toutes les phases de l'architecture française se distinguent dans ce qu'elles ont de plus remarquable, de plus riche, de plus noble.

Mais si, d'un côté, la vérité du trait, la naïveté des profils, la justesse de l'ornementation, enfin, la fidélité au style doit guider notre crayon, il est encore surtout essentiel que le texte, esprit et lumière de l'ouvrage, discute les âges et les époques où les diverses parties des palais furent construites. Il faut que le lecteur, loin d'être, comme autrefois, poussé à une manière étroite de juger l'art, voie dans une étude historique, l'art des constructions se poursuivre et se transformer dans sa marche, sans éprouver même le regret qu'a pu inspirer jusqu'ici le défaut d'unité dans un monument qui, une fois terminé, sera assez vaste pour pouvoir, sans offenser la raison, offrir tous les types architectoniques dans son ensemble grandiose; enfin, que la succession et le contraste de ces divers types soient pour nous un sujet d'études profondes et propres à fonder LA PHILOSOPHIE de l'architecture, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi.

Aujourd'hui, on le sait, un texte purement historique

serait insuffisant, un texte anecdotique ou romantique une grossière erreur.

C'est donc sous le point de vue de la marche de l'art dans les monuments et de l'appréciation de ses divers âges, que nous avons envisagé la question dans notre texte, dont voici du reste le programme :

POURQUOI NAPOLÉONIUM.

Coup d'œil historique général.

AGE LIBRE OU OGIVAL.

Première Époque.

PHILIPPE-AUGUSTE. — CHARLES V.

Tour du Roi. — Salle Saint-Louis. — Chapelle Basse. — Tour de la Librairie. — Appartements de la Reine. — Escalier dérobé. — Fossés.

AGE MIXTE DIT RENAISSANCE.

Deuxième Époque.

FRANÇOIS Ier. — HENRI II. — CHARLES IX. — CATHERINE. — HENRI III.

Angle sud-ouest de la cour. — Salle des Cariatides, — Escalier Henri II. — Chambre boisée. — Galerie Charles IX. — Tuileries. — Façade de la Seine, première partie.

Troisième Époque.

HENRI IV.

Partie supérieure de la galerie Charles IX. — Ornementation de la façade de la Seine. — Jonction des Tuileries. — Chambre boisée.

Quatrième Époque.

LOUIS XIII.

Pavillon des Cariatides. — Deuxième partie de la façade Lescot, façade du Coq. — Premier étage de la cour. — Aile sud des Tuileries.

AGE HISTORIQUE.

Cinquième Époque.

ANNE D'AUTRICHE. — LOUIS XIV. — LOUIS XV.

Appartements de la Reine. — Façades extérieures du Louvre. — Galerie d'Apollon. — Deuxième aile des Tuileries. — Dôme.

Sixième Époque.

NAPOLÉON Ier. — LOUIS XVIII. — CHARLES X.

Galeries du Sud. — Couronnement du Louvre. — Escaliers d'honneur du nord et du sud. — Aile nord du Carrousel, première partie. — Chapelle des Tuileries. — Salle des Maréchaux. — Salle Ronde du Louvre. — Galerie Charles IX. — Plafonds.

AGE SYNTHÉTIQUE.

Septième Époque.

PRÉSIDENCE. — NAPOLÉON III.

Restauration de la façade du quai, de la galerie d'Apollon et de la cour du Louvre. — Réunion des Palais.

Quelque nouvelle et arbitraire que puisse paraître cette classification, nous prions le lecteur d'attendre que nous ayons donné les raisons sur lesquelles nous l'avons établie, avant de nous condamner; c'est ce que nous ferons au commencement de chaque chapitre.

DEVIS GÉNÉRAL

Des Sommes dépensées à la construction du Louvre, des Tuileries et de Versailles, de 1664 à 1679.

Parmi les documents que nous nous proposons de donner dans notre Monographie du Louvre, celui-ci, je pense, ne sera pas le moins intéressant.

		liv.	s.	d.
Louvre et Tuileries,	1664.	1,059,422	15	
	1665.	1,110,615	10	2
	1666.	1,107,673	7	8
	1667.	1,536,683	8	2
	1668.	1,096,977	3	
	1669.	1,203,781	3	9
	1670.	1,627,393	19	11
	1671.	946,409	3	4
	1672.	213,653	3	1
	1673.	58,135	18	
	1674.	159,485	8	11
	1675.	63,160	6	6
	1676.	42,082	14	6
	1677.	99,667	19	10
	1678.	119,975	12	8
	1679.	163,581	9	
	Total. . .	10,608,969	4	6
Versailles et dépendances, de 1664 à 1679.		87,538,989	4	4
	Total général. . .	98,146,958	8	9

Sommes qui converties en valeurs actuelles, donnent :

	f.	c.
Louvre et Tuileries.	20,475,340	59
Versailles.	169,148,319	10
C'est-à-dire. . .	189,623,629	77

COUR DU LOUVRE.

2e COMPARTIMENT DE LA FAÇADE E DE LESCOT ET DÉTAILS,

(Planches 253 et 254 du 21e vol.)

Cette façade que le célèbre Pierre Lescot, architecte de François Ier, éleva avec celle qui à gauche forme avec elle l'angle S. O. de la cour, présente jusqu'au pavillon de l'horloge la dimension du Palais tel qu'il avait été conçu par ce maître habile, avant que Lemercier, par l'ordre du cardinal de Richelieu, n'en vînt doubler le développement.

Mais ce qui n'est pas moins intéressant pour nous, c'est que ces façades ont juste les mêmes dimensions que celles du Louvre de Charles V, bâti par Raymond du Temple, et au centre desquelles s'élevait la grosse tour de Philippe-Auguste.

Quand Pierre Lescot eut arrêté ses plans, le Louvre moyen âge fut démoli pour faire place à celui du seizième siècle, excepté les fondements et les murs qui lui parurent trop

bons pour ne pas en profiter. Et certes, en nous rappelant les tournelles que l'hôtel de Soubise a conservées de l'ancien hôtel de Guise, on nous permettra d'exprimer nos regrets et de nous plaindre de ce que, sans respect pour le palais de ses prédécesseurs, François Ier, engoué du goût de son époque, l'ait sacrifié de gaieté de cœur, comme un monument sans doute barbare, que nous apprécierions aujourd'hui comme le plus intéressant des monuments du moyen âge.

N'y avait-il pas à côté assez d'emplacement pour construire un nouveau palais ; et puisque Notre-Dame et la Sainte-Chapelle étaient respectées à cause de leur sainteté, le respect, l'amour dû aux ancêtres, aux glorieux rois, ses prédécesseurs, n'auraient-ils pas dû lui faire une loi de conserver leur royale et curieuse demeure? ou bien, si la fantaisie eût pris à François Ier d'élever une cathédrale dans la cité, aurait-il détruit la métropole pour lui en substituer une autre construite dans le goût de son époque et sur ses ruines?... Telles sont les observations que nous ne pouvons nous empêcher d'émettre au sujet du palais de Philippe-Auguste et de Charles V, à côté duquel, comme le prouvent la galerie Charles IX et celle du quai, on pouvait élever tout ce que l'on aurait pu désirer. Mais la raison n'était pas la qualité la plus remarquable du neveu de Louis XII.

La tour et le palais de l'époque ogivale étaient détruits et François était mort, que les soubassements étaient à peine hors de terre, comme nouvelles constructions; les façades que nous admirons aujourd'hui ne furent achevées et surtout décorées de l'ornementation qui fait leur caractère que sous Henri II, dont on y sut immortaliser l'amour qu'il éprouva jusqu'à sa mort pour Diane de Poitiers ; non moins que dans la décoration d'Anet, où le même sculpteur, J. Goujon, avait travaillé jusqu'à l'époque du Louvre. La fameuse duchesse de Valentinois dut être cependant alors d'un âge assez avancé, si l'on se rappelle qu'elle avait quarante ans lorsque Henri II, âgé de dix-sept ans, devint son amant.

De là les pots de feu, symbole de la flamme du prince, les croissants, chiffres de Diane, les D et les H entrelacés, emblèmes de l'union amoureuse ; la forme en arc des couronnements rappelant la déesse des forêts; le serpent qui se mord la queue, symbole de l'immortalité de l'amour de Henri ; la devise, aujourd'hui effacée : *Donec totum impleat orbem*, qui signifiait que son ardeur durerait jusqu'à ce que le croissant de la devise fût devenu un orbe entier, c'est-à-dire toujours. Enfin la salamandre de son père, qui, d'après une fausse opinion, vivant au milieu des flammes, donnait à entendre que le cœur du roi était toujours embrasé.

Sans vouloir juger ce que cette décoration a de peu digne dans le palais d'un prince à qui la fameuse Catherine de Médicis donna cinq enfants, nous reconnaîtrons avec tous les artistes que jamais on n'a tiré un plus heureux parti d'un choix exclusif d'ornementation, et l'on ne sait ce que l'on doit admirer le plus, de l'invention des chiffres et des devises parlantes, de la disposition et de la place que l'architecte et le sculpteur leur ont données; ou de la manière dont elles sont rendues.

Le rez-de-chaussée formé de l'ordre corinthien et le premier étage du composite; Lescot, pour terminer et couronner cette fameuse cour, eut recours à un attique alterné de jours et de panneaux qu'il réunit par des frontons et par ces admirables motifs où se distinguent des têtes de satyres et dont les lignes ondulées affectent, comme nous l'avons dit, les formes de l'arc, arme de Diane, de la déesse de la chasse.

C'est dans cette partie supérieure dont la hauteur est moindre, d'après les convenances, que celle du premier étage où se trouvaient les appartements du roi, que la sculpture a prodigué toute la richesse et le grandiose digne d'un palais de souverain. Mais peut-être un goût sévère demanderait que les lignes architecturales y eussent été moins sacrifiées et que les figures des panneaux moins tourmentées y eussent été placées plus à l'aise. Il est vrai aussi, que de moins grande dimension, elles n'eussent pas produit à beaucoup près l'effet saisissant que nous leur connaissons.

Etudiées telles qu'elles sont, les figures de demi-relief qui décorent les panneaux et les frontons de notre planche, sont dues à Paul Ponce Trebati, amené par ses parents d'Italie en France à l'âge de huit ans, et qui, à juste titre, regardé comme un sculpteur français, fut appelé par Lescot et Jean Goujon pour les aider de ses talents dans l'ornementation du Louvre.

Les frontons représentent les génies de la gloire couronnant des armes et un écu sur lequel on voyait jadis le chiffre de Henri II, deux D accolés formant Henri-Diane entouré d'un serpent qui se mord la queue, symbole antique de l'immortalité.

Dans les panneaux on voit d'un côté Mars ayant à ses pieds la louve de Romulus et assis sur des armes, de l'autre Minerve, la Valeur unie à la Prudence représentée armée, tenant d'une main sa javeline, de l'autre un tronçon de lance, et ses pieds posés sur un lion couché, la force soumise. On voit encore sur le bouclier de cette dernière le croissant et le foudre, emblèmes de Diane de Poitiers et de son pouvoir sur la valeur du roi.

Dans les petits panneaux on admire les célèbres captifs, figures où Paul Ponce a lutté sans désavantage avec le génie qui dominait le seizième siècle, avec Michel-Ange.

L'œil-de-bœuf et la frise sont de Jean Goujon. Dans la frise sont des enfants gracieux comme aucun artiste n'a su en produire, et debout, à côté de l'œil-de-bœuf, l'Histoire et la Victoire, figures élégantes, peut-être un peu maniérées, et qui le cèdent aux deux autres figures de l'œil-de-bœuf suivant, qu'on peut regarder comme les plus délicieuses créations de cet illustre artiste qui, après les chefs-d'œuvre que nous devons aux anciens, se place à l'égal des plus grands maîtres que l'Italie et la France ont produits depuis le seizième siècle.

Quelques critiques sérieux, mais timides, ont reproché à Lescot ses avant-corps, disant que les ressauts qu'ils produisent nuisent à la tranquillité des lignes. Mais les critiques, partant d'un point de vue exclusif, l'antique ; s'aveuglant sur la marche

de l'art, ne voulant pas tenir compte des lieux et des temps et blâmant tout sentiment original comme un outrage à la règle unique, ne tendraient, si leur système était suivi, qu'à pousser l'homme de génie dans le dégoût et la gêne de l'imitation, en lui refusant sa plus belle prérogative, l'invention.

TABLE CHRONOLOGIQUE

des principaux artistes qui ont travaillé au Louvre et aux Tuileries.

Au moment où le Ministre d'Etat va distribuer les statues et les bustes qui doivent décorer les palais, nous ne saurions mieux faire que de donner la table chronologique des principaux artistes qui ont travaillé au Louvre et aux Tuileries.

	né	mort
RAYMOND DU TEMPLE, architecte de Charles V.		
SERLIO DE BOLOGNE, arch., première partie de la galerie du quai, sous Charles IX.........	1475	1552
JEAN BULLAND, arch. sculpteur, pavillons et premières ailes des Tuileries. Henri III. *Arch. d'Ecouen*............................		1578
JEAN GOUJON, arch. sc., œils-de-bœuf, S. O. de la cour du Louvre, escalier Henri II. Cariatides et tribune des gardes. *Anet. Fontaine des Innocents*........................		
PAUL PONCE TREBATI, sc., frontons et panneaux de l'attique de Lescot. Henri II..........	1510	1575
PHILIBERT DELORME de Lyon, arch., pavillon central des Tuileries, *arch. d'Anet*. Henri II, Charles IX..........................		
PIERRE LESCOT d'Alissy, abbé de Clagny, arch., auteur du vieux Louvre actuel, angle S. O. de la cour. François Ier, Henri II............	1510	1578
CAMBICHE, arch., partie de la galerie Charles IX.		
BARTHÉLÉMY PRIEUR, sc., façade des antiques sur le jardin de l'Infante. Ch. IX, Henri IV.		
PIERRE L'HEUREUX, sc., et FRANÇOIS L'HEUREUX, sc. Ornements de la galerie du quai. Henri IV............................		
ET. DUPÉRAC, arch., partie supérieure de la galerie du quai. Henri IV................	1570	1602
CLÉMENT MÉTEZAU de Dreux, arch., deuxième partie de la galerie du quai. Henri IV......		
JACQUES SARRAZIN de Noyon, sc., cariatides et frise du pavillon de l'horloge. Louis XIII...	1590	1660
JACQUES LEMERCIER de Pontoise, arch., pavillon de l'horloge et aile droite, façade primitive du Coq, plan actuel et rez-de-chaussée de la cour du Louvre. Louis XIII. *Arch. du Palais-Royal*..........................		1660
J. F. ROMANELLI de Viterbe, peintre, plafonds de la galerie Charles IX. Anne d'Autriche...	1610	1662
MICHEL AUGUIER d'Eu, sc., bas-reliefs des plafonds de la galerie Charles IX. Anne d'Autriche...............................	1612	1686
LOUIS LEVAU, arch., façade du Louvre sur le quai masquée, dôme actuel des Tuileries, aile et pavillon Marsan. Louis XIV...........		
CLAUDE PERRAULT, médecin, arch., colonnade, façade du quai, façade du Coq modifiée, façade O. de la cour. Louis XIV................	1613	
ANDROUET DUCERCEAU, arch., dernière partie de la galerie du quai, pavillon de Flore. Louis XIII. *Arch. du pont Neuf*...........		
LE NOTRE de Paris, arch. des jardins des Tuileries......................................	1614	1700
CHARLES LEBRUN de Paris, peint., arch., galerie d'Apollon, plafonds. Louis XIV, *peintre de Versailles, galerie des glaces*.............	1619	1690
GASPARD MARSY et........................	1624	1681
BALTHAZAR MARSY, sc., reliefs de la galerie d'Apollon. Louis XIV..................	1628	1674
ANT. COYSEVOX de Lyon, sc., statues du jardin des Tuileries, chevaux du pont tournant. Louis XIV..............................	1640	1720
NICOLAS COUSTOU de Lyon, sc., fronton O. de la cour du Louvre, statues du jardin des Tuileries. Louis XIV......................	1658	1733
PIERRE LEPAUTRE de Paris, sc., statues du jardin....................................	1660	1744
JACQUES ANGE GABRIEL de Paris, arch., premier étage de la cour du Louvre, *arch. du garde-meuble*. Louis XV..................	1710	1782
JACQUES GERMAIN SOUFFLOT d'Irancey, arch., cour du Louvre, vestibule. Louis XV. *Arch. du Panthéon*............................	1714	1780
P. F. LÉONARD FONTAINE de Pontoise, arch., collaborateur de Percier. Aile nord du Carrousel, 1re part.........................	1762	1853
PIERRE PAUL PRUD'HON de Cluny, peint., plafond de la salle de la Diane, médaillon de la salle de Marc Antoine. Napol. Ier. Charles X.	1763	1823
CHARLES PERCIER de Paris, arch., achèvement et restaurations du Louvre et des Tuileries, escaliers d'honneur du N. et du M., galerie Charles X au Louvre, première partie de l'aile de Rivoli, arc du Carrousel, théâtre des Tuileries, *architecte de la Madeleine*. Napol. Ier. Louis XVIII, Charles X, Louis-Philippe....	1764	1838

A quoi il faut ajouter :

DUBAN, arch., à qui nous devons la restauration de la galerie du quai, de la galerie d'Apollon, du Salon carré et le nouveau Salon français.

Visconti, qui a laissé les plans adoptés pour l'achèvement et la réunion des palais.

Les architectes secondaires, tels que :

Plain et Fournier sous Henri IV.
Charles d'Orbay sous Louis XIV.
Brébion, Raymond, Girault et Hubert sous Louis XV et Louis XVI.

Enfin les divers artistes qui ont travaillé aux sculptures, ornements et peintures des palais, tels sont :

Jean de St-Romain, sc., Jean de Launay, s., Guy de Dammartin, s., Jean du Liége, s., Jacques de Chartres, s., François d'Orléans, p., Guill. Jasse, s., Phil. et Jacques de Foncières, s., aux quatorzième et quinzième siècles.

Lucas de St-Romain, p., Louis Dubreuil, p., Laurent Maillard et sa femme, s., au seizième siècle.

Leclair, Buyster, Guerin et le Hongre, ss. sous Lemercier.

Mignard, p., Lemoyne, Thiery, Van Clève, les Coustou et Slodtz, ss., Cliquin, fameux charpentier sous Perrault.

Caffieri, Bridan, Pajou, Dejoux, Gois, Mouchy, Foucou, Stouf, Roland, Moitte, Ramey, Chardigny, Cartelier, Lesueur, Espercieux, Gerard, Dumont, Chaudet, Moutony, Bridan, Lemot, ss., Belloni, mosaïste ; Lethierre, Meynier, Gros, Ingres, Mauzaise, de Pujol, H. Vernet, Picot, Heim, Vinchon, Fragonard, Alaux, Steuben, Dévéria, Schenetz, Drolling, Cognet, peintres, etc., etc.

Enfin Delacroix, Rude, et Simar. Celtibère.

REVUE DES TRAVAUX DE PARIS.

Les bruits de guerre deviennent décidément tellement sérieux, que le palais de l'Industrie, si mal placé aux Champs-Elysées, qu'il prive de ses arbres, en a tremblé jusqu'en ses fondements et au point qu'il a menacé ruine. On s'accorde cependant en général à ne pas voir dans ceci la faute à Nicolas, et l'on en accuse la parcimonie des entrepreneurs qui ont supprimé les contre-forts indiqués par l'architecte qui, connaissant leur dessein, s'est retiré en protestant contre cette prétention anarchique.

Le prince Jérôme, à la nouvelle de la déroute du palais, s'est transporté sur les lieux, et après visite faite, a exprimé son étonnement de voir ce prétendu palais si petit pour loger les produits de l'industrie universelle. On a parlé d'annexes ; mais l'Empereur, à qui on fit part de cette addition, s'y est opposé, défendant d'attenter à la vie d'un seul arbre de plus.

Force fut de travailler à consolider la cage déjà élevée et dont les dimensions sont loin d'approcher celles du palais de Cristal que Londres dut au jardinier du duc de..., enfin d'un duc anglais.

Qu'on s'étonne après cela que le médecin Perrault ait construit la colonnade du Louvre!

Le Louvre a vu reprendre ses travaux avec la douceur tempérée du mois de janvier ; mais les tailleurs de pierre seuls y sont employés. Les Limousins, gâcheux et maçons, ne s'ocupent encore qu'à démolir les maisons qui doivent céder la place à la rue de Rivoli.

Cependant on suit avec intérêt les travaux du périmètre qui clôt le Carrousel, et on remarque déjà qu'en face de la rue de Richelieu l'ordonnance extérieure prend une disposition différente de celle qu'établit M. Fontaine entre ces nouvelles constructions et le pavillon Marsan. C'est là que l'on peut surtout se faire une idée exacte de la pauvreté et de la sécheresse de l'école impérialiste : il se serait agi de construire une filature de coton dans la rue de Venise ou de la Savonnerie, que l'on n'aurait pas moins fait de frais d'ornements que pour cette partie du palais que l'on vit pendant trente ans s'élever seule sur la rue de Rivoli.

Dans quelque temps on pourra juger de la différence qui existe entre la maigreur de l'architecte de Napoléon Ier et la lourdeur de celui de Napoléon III. La terre lui soit légère !

Quant à la rue de Rivoli, qui dans sa partie neuve est à peu près garnie de maisons, elle compte parmi ses façades quelques heureuses combinaisons ; mais en général tout y affecte le style romantique, c'est-à-dire un pastiche plus un moins bien arrangé des styles XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, traités à la mode du jour ; c'est-à-dire que la richesse et l'élégance du premier y sont abâtardies non moins que le grandiose du second et la coquetterie du troisième ; seulement il faut tenir compte de leur bon vouloir aux artistes qui ont encore de la peine à ne pas faire plus mal, poursuivis qu'ils sont par la lésinerie et la hâte des petits bourgeois de nos jours.

L'art des constructions est plus que jamais du métier, et il ne sera jamais autre chose chez nous depuis que les grandes familles se sont éteintes. Il n'y a que les pays aristocratiques qui puissent encourager, soutenir et récompenser dignement les grands artistes.

Il est bon de signaler cependant que, pour le compte du gouvernement et des compagnies industrielles, quelques architectes, ayant carte blanche, ont réussi à élever des monuments dignes d'éloges, telles sont les gares de Strasbourg et de Chartres et la caserne Napoléon ; mais cela rentre dans notre thèse. On sait que le premier de ces édifices est découvert par un boulevard qui porte le nom de la ville de Guttemberg ; le second le sera bientôt de même par un boulevard pareil qui viendra recevoir la rue Bonaparte.

Nous n'avons pas le courage de blâmer l'administration de ces entreprises ; mais que penser cependant lorsqu'en face de ces travaux, qui pouvaient être remis, on voit la rue du Four et celle de Saint-André-des-Arts, toujours dans le même état, quoique leur élargissement soit voté depuis quarante ans ? Ne dirait-on pas que le goût d'un vain luxe fait volontiers oublier le nécessaire ?... Pour nous, nous ne cesserons de signaler ce déni de justice que lorsqu'on l'aura réparé.

Le pont Neuf offre son trottoir libre à la circulation dans

toute sa longueur du côté d'Henri IV, et les quais, que réunit le pont Notre-Dame, ont été considérablement baissés.

Le petit Luxembourg, terminé à l'extérieur par M. Gisors, offre, outre du papillotage moderne, un tableau de marbrerie où le noir et le blanc sont emboîtés de la façon la plus cruelle pour les yeux. On dirait que l'artiste a eu le dessein de défendre aux regards des passants son travail de restauration; il y a loin de là à la restauration du Louvre par M. Duban.

Enfin nous dirons que la Vénus de Milo, la plus noble des statues, est aujourd'hui placée dans une salle digne d'elle. Les jours de la salle de la *Belle Pomène*, comme disent les gardiens, sont arrêtés par des draperies rouges; les moulures de la porte du fond, cachées par une draperie pareille, et le jour qui l'éclaire augmenté. Cependant nous oserons dire que ces étoffes et les canapés qui l'entourent enlèvent à la salle qui possède ce chef-d'œuvre le caractère noble et monumental qui lui conviendrait.

LAURENS.

DIVERS.

La foule était si nombreuse à l'Hôtel de Ville, pour la vente des terrains du boulevard des Capucines, qu'il a fallu faire descendre le public dans la salle Saint-Jean. Malgré cet empressement, ces terrains sont loin d'avoir atteint le prix élevé qu'on en attendait. Deux ou trois lots se sont, à la vérité, bien vendus; mais il n'en a pas été de même des autres, et le troisième, notamment, qui n'a pas moins de 762 mètres sur le boulevard, mis à prix à 450,000 fr., a été adjugé 456,000 fr. seulement. C'est, sur le terrain du Timbre, vendu l'an dernier, une différence proportionnelle de près de 1,001 fr. en moins; le sixième lot, mis à prix 250,000 fr., a été adjugé 263,000 fr.; et enfin le dernier lot, mis à prix à 270,000 fr., a été adjugé 272,000 fr., c'est-à-dire 2,000 fr. seulement de surenchère.

— La gare de la ligne de Strasbourg est une des plus vastes qui existent; 26,850 mètres superficiels de terrains couverts de bâtiments, savoir : 486 mètres de bâtiments affectés aux bureaux et logements divers; 300 mètres de bâtiments pour écuries, remises, etc.; 745 mètres de vieilles constructions à démolir, ou dont la destination doit être changée; 10,910 mètres de halles à marchandises couvertes, et 14,409 mètres de bâtiments destinés aux ateliers, remises de machines, de wagons et du matériel d'exploitation. A ces 26,850 mètres de terrains occupés par des constructions, il convient d'ajouter, pour la gare de La Villette : 4,018 mètres de quais à découvert; plus, 122,420 mètres de terrains vagues, en cours, voies de fer, etc. L'on arrive ainsi à un total de 153,290 mètres superficiels, ou 15 hectares 32 ares 90 centiares.

Synthèse Archéologique.

MARCHE DE L'ART DANS LES MONUMENTS.

(8e ARTICLE.)

ÉGYPTE. — SPÉOS.

Le mot de Spéos, où l'on voit le *spelunca*, caverne, des Latins, ne signifie autre chose que : temple creusé dans une montagne, soit que l'excavation ait été pratiquée de main d'homme, soit qu'on n'ait fait qu'approprier à cet usage une grotte déjà existante.

Parmi les spéos connus, ceux d'Athir, d'Artémidos, d'Ibrim, de Silsilis et d'Ipsamboul, sont, avec le typhonium, les plus remarquables. Celui d'Ipsamboul surtout, découvert par l'intrépide Belzoni, quoique établi par le conquérant égyptien Rhamsès le Grand, dans la Nubie, alors attachée à l'Egypte, offre tout ce que l'art égyptien a produit de plus grandiose.

Creusé de main d'homme dans une colline de grès baignée par le cours du Nil, ce temple dédié au dieu Phré (soleil) présente à son entrée, comme jambages ou pied-droits, quatre piliers cariatidiques dont les figures assises n'ont pas moins de soixante pieds de hauteur; et ce que l'on remarque avec le plus d'admiration dans ces colosses est moins leur stature, la beauté de leur galbe et leur conservation, que leur ressemblance avec les images de Rhamsès à qui on les doit. Remarque qui, corroborée depuis par les exemples que nous avons dans nos Musées, prouve premièrement que les Egyptiens ne méprisaient pas de copier la nature, et secondement que les images ou les sphynx de leurs monarques portent leur ressemblance.

L'intérieur du spéos d'Ipsamboul, le plus vaste de tous, offre sur ses parois des scènes militaires et des tableaux de la mythologie égyptienne sculptés au trait comme toujours, et revêtus de leurs couleurs, aujourd'hui aussi fraîches et aussi brillantes que nos peintures modernes. C'est-à-dire qu'outre l'influence du climat, que je ne nie pas, ces anciens peuples préparaient leurs couleurs de façon à ce qu'elles résistassent au temps, dont elles ont en effet bravé les injures; tandis qu'avec les progrès de notre civilisation, nos couleurs préparées par la fameuse chimie, ont de la peine à conserver leur ton quelques années. Qu'entend-on par progrès, en comparant les procédés des anciens et les nôtres, et, sans aller si loin, en comparant seulement les tableaux de nos maîtres avec ceux des anciennes écoles flamande, hollandaise et italienne? N'est-on pas en effet confondu en voyant la fraîcheur et l'éclat des peintures que l'on doit à Van Eyck, à G. Dow, à Rubens, au Pérugin, à Véronèse, à côté de celles que nous devons aux artistes de la Restauration et de 1830?

Mais nous voilà loin de nos spéos. Quelques spéos ont, au lieu des figures que l'on remarque à Ipsamboul, des colonnes

pour jambages, et ces colonnes ne sont que des colonnes proto-doriques que nos lecteurs doivent connaître.

Le spéos de Silsilis est formé d'un sanctuaire et d'une galerie transversale qui sépare cette partie de l'entrée où se distinguent cinq portes, et dont la paroi intérieure est décorée de stèles et de bas-reliefs.

En rapportant ici ce que nous avons dit des Pyramides, du Labyrinthe et des obélisques, nous voyons que les Egyptiens ont exécuté dans l'intérieur des montagnes, au-dessus du sol et à sa surface, des monuments où se remarquent toujours des proportions colossales et immenses, de hauteur et largeur.

D'où vient donc que quelques archéologues de l'époque passée ont vu dans toutes leurs constructions l'imitation de la caverne? Je ne sais, mais j'aimerais autant dire, comme d'autres rêveurs frappés de son élévation, que l'art ogival est une imitation de la forêt!

Or, comme il a été prouvé que cette dernière hypothèse n'était pas soutenable, nous inférons que la première ne l'est guère plus, et que l'une et l'autre sont des théories spéculatives qui détournent l'esprit de l'étude véritable pour l'occuper de stériles discussions où le seul mérite est d'avoir dit beaucoup au lieu de dire juste. CELTIBÈRE.

FONTAINES VISCONTI. — NYMPHÉES.

Les fontaines qu'a érigées feu M. Visconti sont:

La fontaine Louvois et celle du Galion que nous avons données; la fontaine Molière et enfin celle de Saint-Sulpice, auxquelles il faut ajouter les deux qu'il laisse à l'état de projet pour Bordeaux, où l'on va les exécuter.

De toutes ces fontaines, celle dont les motifs architectoniques nous paraissent les plus purs, c'est sans contredit la fontaine de la rue du Galion; celle qui nous paraît au contraire la moins heureuse, tant sous le rapport de la distribution que de l'architecture, c'est celle de la place Saint-Sulpice. Quel rapport y a-t-il entre les quatre chefs de l'éloquence sacrée et de maigres cascades alimentées par quatre urnes mesquines? Les anciens auraient pu élever des monuments à des orateurs tels que Bossuet et Massillon, mais il ne leur serait jamais venu dans l'idée de les substituer aux génies des eaux, et encore moins d'élever l'image d'un homme comme Molière sur une fontaine publique, que les porteurs d'eau rendent inabordable par leur cohue et l'eau qu'ils répandent à l'entour.

Un monument à un grand homme et une fontaine publique surtout, sont deux espèces de monuments qu'il n'a été permis qu'à l'époque bourgeoisement utilitaire de Louis-Philippe de confondre. Car sous Périclès, Auguste et Louis XIV, on aurait regardé un pareil amalgame comme un outrage à la mémoire des hommes que chez nous on a prétendu honorer.

Considérées sous ce point de vue, la fontaine Galion et celle de la place Louvois sont les seules qui nous satisfassent.

Cette dernière fontaine, dont M. Visconti a su prendre l'idée dans une de celles qui font l'honneur de la villa Pamphili, à Rome, offre, au lieu des figures dont l'artiste italien a décoré la sienne, les quatre fleuves ou rivières caractérisés par un nom de femmes et qui sont la Seine, avec les attributs de l'abondance et de la royauté; la Loire, avec des fruits; la Garonne, avec des grappes; enfin la Saône, avec une quantité de paquets de soie dans son manteau, symbole de l'industrie lyonnaise. Au-dessous, des jeunes tritons, montés sur des dauphins rejetant des jets d'eau par leurs évents, semblent guider ces cétacés sur la plaine liquide.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur cette fontaine, à qui l'eau nous semble trop parcimonieusement distribuée, et nous profiterons de cette occasion pour mettre en avant un projet que nous caressons depuis longtemps et qu'il serait digne de la capitale d'exécuter pour posséder à peu près tous les genres de monuments.

Nous voulons parler d'un NYMPHÉUM ou NYMPHÉE, monument qui, ordonné pour la première fois par Aristote dans la Grèce, doit offrir des salles, galeries, grottes, tribunes et plafonds où les eaux, ménagées avec art, jouent sans cesse pour la récréation des yeux.

Aucun de nos abonnés n'ignore ce qui existe en ce genre en Italie, dans ces villas dont les noms sont célèbres, moins par leurs richesses que par les fontaines qu'elles renferment; mais le public non-seulement n'a jamais entendu parler de ces monuments, mais même à peine de ceux que la France possède à Nîmes, sous le nom de la Fontaine, à Montpellier sous le nom du Pérou.

A Nîmes, le nymphée, composé de galeries souterraines à portiques, laissant entre elles une cour d'où le spectateur peut jouir de l'effet que produit l'eau en les parcourant en nappe, est construit au milieu d'un jardin charmant et célèbre par les ruines d'un temple de Diane, et celles de la Tour-Magne, située sur une colline assez élevée qui domine la ville et présente un coup d'œil des plus étendus.

A Montpellier, au contraire, le nymphée, appelé Château-d'Eau, est un édifice régulier à huit pans, qui domine lui-même la hauteur factice qui le supporte, et la ville elle-même.

Les eaux, amenées d'une source éloignée de deux lieues par un aqueduc du plus bel effet, arrivent dans un bassin ménagé au centre de l'édifice, et de là, par trois issues, se répandent en tombant sur des rochers couverts de plantes et de figuiers sauvages, dans un grand bassin inférieur, établi du côté de la ville, au-dessous du nymphée, à l'ordonnance duquel il ajoute de la manière la plus noble. Je n'entreprendrai pas de faire la description de ce lieu célèbre; il faudrait posséder des dessins pour en faire saisir l'ensemble et goûter les détails; mais je dirai que, outre sa beauté monumentale qu'il doit à ses auteurs, Giral et Donnat, le Pérou est encore favorisé du plus beau point de vue qui se puisse imaginer, sous un ciel riant et serein. Qu'on se figure, en effet, un belvédère qui, entourant le nymphée sur la moitié de sa circonférence, du côté opposé à la ville, permet à l'œil de saisir le mont Saint-Loup, volcan éteint, situé à quatre

lieues, pic noir et brûlé que les Cévennes ont poussé dans le Midi; à l'occident, les sommets neigeux du Canigou et du pic du Midi, les deux géants des Pyrénées; enfin, au midi et à l'est, la Méditerranée, dont les flots d'azur se confondent avec l'azur du ciel.

Cependant, comme il n'est pas nécessaire qu'un nymphée possède des points de vue pour être complet, je ne vois pas pourquoi Paris ne se donnerait pas un de ces édifices, mais alors construit de manière à ce que l'architecture et les eaux fissent à eux seuls le charme de la vue.

LAURENS.

L'ÉPOQUE OGIVALE

APPRÉCIÉE PAR QUATREMÈRE DE QUINCY.

CRITIQUE.

Quoique le Louvre ne possède plus rien de l'époque ogivale, que des fondations, des murs sans caractère et un escalier, nous n'en parlerons pas moins de ce qu'il était avant que François Ier ne commençât à le faire abattre pour élever sur son emplacement un autre palais dans le goût de son époque; d'abord, pour honorer la mémoire des anciens rois et des artistes qui l'élevèrent; ensuite, parce que dans l'état même où se trouvent les constructions, nous pouvons sans peine y reconnaître la place qu'occupaient la grande salle Saint-Louis, les appartements des reines du temps de Charles V, la chapelle du château, et l'escalier qui donnait accès à la tour qui la dominait.

Mais avant d'aborder cette partie descriptive, avant de reconstruire dans nos lignes le château royal d'où ressortissaient les grands fiefs de la couronne; avant de relever la fameuse et puissante Tour de Philippe-Auguste, prison d'état pour les grands vassaux, nous entrerons dans quelques réflexions sur l'art ogival, par qui le premier Louvre fut édifié, et nous tâcherons de justifier, archéologiquement, la qualification de LIBRE que nous lui avons donnée.

L'art ogival, quoiqu'il soit mieux apprécié de nos jours que jamais, n'a cependant pas, malgré les beautés auxquelles il doit d'avoir fait la conquête du moyen âge, le droit d'admission dans les écoles d'architecture, dans les académies, parce que les maîtres qui y dirigent les études, encore fatalement imbus des idées de l'Empire et de la Restauration, dont ils sont pour la plupart des créatures, le regardent injustement comme une dégradation de l'art, n'admettant comme digne de ce nom que ce qui s'est fait en deçà et au delà de l'époque comprise entre le IVe et le XVIe siècle.

Mais comme ces erreurs n'ont été vulgarisées et maintenues que grâce aux écrits académiques de l'époque qui vient de s'écouler, écrits qui abusent encore une partie de nos contemporains, tant à cause de la célébrité de leurs auteurs, que par le soin que l'on a eu de les répandre exclusivemant dans les ouvrages prétendus classiques; nous ne croyons avoir rien de mieux à faire pour les combattre efficacement, que de prendre un des auteurs les plus illustres et les plus répandus, et de discuter pas à pas ses assertions, en citant textuellement ce qui nous paraît écrit dans un esprit d'erreur ou de système.

Or, à quoi recourir dans une pareille circonstance, sur quoi se rejeter avec plus d'opportunité, que sur l'article que Quatremère de Quincy, l'illustre du genre, a donné dans l'*Encyclopédie Méthodique*, et que depuis toutes les Encyclopédies ont répété comme un oracle méthodique?

C'est donc cet article que nous suivrons en lui opposant les raisons que la critique moderne et le sentiment de l'art universel ont fait aujourd'hui prévaloir en faveur de l'architecture ogivale, si longtemps appelée gothique par mépris et dérision.

« Comment, dit notre auteur, placer le berceau d'un art » au milieu des corruptions, des ruines d'un goût déjà » dégradé? »

En nous appuyant sur l'histoire de l'art, nous pourrions, prenant le contre-pied de l'argument, dire avec plus de raison : Où trouver à mieux placer le berceau d'un art, qu'au milieu des corruptions et des ruines, etc.?

En effet, n'est-ce pas au milieu des corruptions de l'art antique, qu'est né l'art byzantin de Sainte-Sophie? N'est-ce pas au milieu des corruptions du premier roman qu'est né le *novum ædificandi genus* du XIe siècle à qui on doit l'abbaye ruinée de Cluny, celles de Saint-Remi et Saint-Sernin de Toulouse, qui, avec des milliers d'autres églises, naquirent spontanément de la torpeur indifférente du XIe siècle, quand, l'an mil sonné, la famille chrétienne, reconnaissant que Dieu avait fait grâce au monde, couvrit la terre d'édifices religieux pour remercier sa providence? N'est-ce pas au milieu de la corruption du style dit renaissance, que s'éleva l'art du XVIIe siècle, et de nos jours, du milieu des corruptions du goût de l'empire qu'est sorti ce qu'on appelle le style romantique? De même donc, le gothique du XIIIe siècle naquit du roman modifié. Du reste, dans les lettres, la corruption du latin n'a-t-elle pas donné naissance aux langues modernes du Midi? La corruption du style des Ronsard, des Chapelain, des Cotin, des Scudéri, des la Calprenède, des Scarron, n'a-t-elle pas donné naissance à la langue des Malherbe, des Pascal, des Corneille, des Molière, des Racine, des Boileau et des Bossuet?

C'est-à-dire que tant qu'une société porte en elle le germe de la force et des développements, les arts qu'elle pratique se perfectionnent et grandissent avec elle. Or, au XIe siècle, la société chrétienne, se réveillant de la terreur naïve où l'avait plongée la prophétie attribuée à Jésus-Christ, elle s'élança dans les champs du progrès qu'elle atteignit comme sentiment au XIIIe siècle.

CELTIBÈRE.

La suite au prochain numéro.

Le directeur-gérant : A. GRIM.

Paris. — Typ. de Mme Ve Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46



RECUEIL DE MAISONS DE VILLE ET DE CAMPAGNE, ÉDIFICES PUBLICS, ETC.

PUBLICATION périodique formant par année 6 volumes avec texte

FONDÉ ET RÉDIGÉ

Par une Société d'Architectes attachés aux Travaux Publics et à la Grande Voirie.

POUR LA FRANCE. Un an...... 25 fr. Six mois.... 15 Chaque vol., 5 fr.

15 MAI 1854.

SOMMAIRE DU XXIIIe VOLUME.

FAÇADE SUD DU LOUVRE.

PAVILLON CENTRAL.

Le Palais du Louvre étant une des principales défenses de Paris, était entouré, comme tous les châteaux féodaux, d'un fossé qui, alimenté par la Seine au moyen d'un canal, était ici d'une profondeur des plus considérables, si l'on veut réfléchir que le sol de la cour est à peu de chose près au même niveau qu'il était du temps de Charles V; ce que du reste l'on reconnaît en cherchant les fondements sur lesquels Pierre Lescot éleva le palais du seizième siècle.

Entre la cour et le fossé, un rez-de-chaussée fut pendant longtemps l'appartement des reines, depuis que Charles V y avait fait établir, avec tout le luxe de son époque, le logement de Jeanne de Bourbon, sa femme. Ces appartements, compris entre la salle où l'on vient de rétablir la statue de la Diane et celle dont on a fait un sanctuaire à la Vénus de Milo, communiquaient à la grande chapelle du château située dans la première partie de la salle des Gardes, aujourd'hui appelée salle des Cariatides; de même que par une vis on avait accès aux appartements supérieurs ou du Roi.

Mais il ne faudrait pas croire que la façade dont nous parlons eût, sous les anciens rois, le développement que nous lui voyons aujourd'hui. Si l'on a bien compris l'aperçu historique que nous avons donné précédemment, on doit se rappeler que le Louvre de Charles V et de Henri IV n'étant que le quart de ce qu'il est aujourd'hui, nous ne parlons que de la cour; son angle sud-est était situé au même endroit où s'élève le vestibule du quai; et son angle nord-ouest à l'endroit où l'on admire le pavillon de l'horloge de Lemercier.

Lorsque Louis XIV, suivant les plans de ce dernier architecte, résolut de faire élever la façade de la Seine, après avoir nivelé le fossé, Levau édifia avec un succès qui lui fut plus tard contesté, le pendant de la façade du nord, dont cependant elle différait; car chaque architecte s'ingéniait à s'écarter du caractère que ses prédécesseurs avaient donné au palais.

Vint enfin le tour de la façade orientale, dont on voulait faire la principale. Ici, comme nous le dirons à propos de la colonnade, les plans de Levau ayant été rejetés et ceux de son rival Perrault adoptés, celui-ci non-seulement s'occupa de la façade qui lui était échue, mais encore, préparant la reconstruction de tout le palais, fit disparaître d'abord la façade

de Levau, et éleva à sa place celle que l'on voit aujourd'hui, en la posant sur le revêtement extérieur du fossé, dont le mur lui servit de fondement; ce qui doubla ainsi les galeries du sud.

Il ne faut pas croire cependant que l'intérieur et l'arrangement de ces galeries aient été distribués par Perrault; cet architecte laissa cette partie du palais à l'état de cage sans couverture, et sans le plafond qui sépare le rez-de-chaussée du Musée français; état qu'il conserva, il faut le dire, jusqu'à ce que Napoléon I[er], tournant ses regards vers les ruines du Louvre, ordonna à Percier de le mettre en état.

La façade de la Seine n'est, comme on le sait, qu'un immense raccord à la colonnade, dont elle répète l'ordonnance au moyen de pilastres.

Du reste, quand nous donnerons l'ensemble de ce côté du Louvre, nous nous étendrons davantage sur son architecture.

MAISON RUE DE DOUAI PAR M. TUILLEUX,

ARCHITECTE.

Planches 270, 274 du numéro.

Sortir du programme ordinaire d'après lequel on construit les maisons particulières est si difficile aux architectes, tenus et commandés qu'ils sont par les propriétaires, qu'il a été nécessaire à M. Tuilleux de n'avoir à contenter que sa propre personne, en un mot de construire pour lui-même, afin de pouvoir donner carrière à son imagination, chercher et produire quelque chose de nouveau.

Que l'on ne se figure cependant pas que cet architecte a cherché le fantastique, l'impossible; non, il a voulu seulement changer la destination des étages, et dans leur importance renversée n'obtenir que des effets simples et naturels.

Ainsi, songeant au petit nombre d'ateliers de peintre que les artistes trouvent dans Paris convenablement agencés pour leur usage, M. Tuilleux a établi à neuf et dans les conditions qu'ils méritent, deux étages de ce genre, ce qui, transposant aux parties supérieures de la maison les plus hautes et les plus larges ouvertures, donne à la façade une physionomie nouvelle, mais non bizarre, à cause du goût que l'architecte a su répandre dans la distribution de ces parties.

Mais de plus, ne s'en tenant point là, dans ses nouvelles données, l'architecte reprenant le genre ordinaire dans l'intérieur de la cour, il a élevé et distribué sa construction comme les maisons ordinaires, de sorte qu'à ces étages sur la rue correspondent deux étages sur la cour.

Voilà ce que nous avons cru devoir dire de la maison que nous donnons et dont nous aurions désiré faire connaître le devis, pour être fidèles aux habitudes du *Moniteur*, si M. Tuilleux, bâtissant pour son compte, avait jugé nécessaire d'en dresser un.

Du reste, comme décoration, la maison de la rue de Douai, sans être plus chef-d'œuvre que beaucoup d'autres, est traitée avec tout le goût moderne, à quoi l'architecte a ajouté les bustes des principaux antiques, non-seulement parce que ces nobles figures conviennent partout, mais encore parce qu'elles conviennent surtout à une maison destinée à loger des artistes.

Synthèse Archéologique.

MARCHE DE L'ART DANS LES MONUMENTS.

(9e ARTICLE.)

ÉGYPTE. — HYPOGÉES. — SYRINGES.

S'il est vrai que toutes les fois que la peste s'est montrée en Europe ou sur les côtes asiatiques, en remontant à la cause première, on a toujours trouvé que le fléau avait sa source en Égypte, nous ne saurions trop admirer la sagesse des anciens habitants de cette contrée qui, dans le but de faire cesser les causes de cette désastreuse contagion, avaient amené le peuple à respecter dans le cadavre de l'homme et de ses animaux domestiques une des manifestations physiques de la Divinité, et comme tels à les embaumer et ensevelir avec le plus grand soin.

Les lieux où s'inhumaient les hommes ou les animaux portent le nom d'HYPOGÉES, mot grec qui signifie *souterrain*, et étaient disposés en *colombier*, de manière à ce que chaque case pût contenir plusieurs cadavres ou momies, terme sous lequel on désigne les restes des anciens Égyptiens. Mais il y a cette différence entre leur système d'inhumation et le nôtre que, visant toujours à la durée, les Égyptiens ne confiaient les morts qu'au rocher; tandis que nous, nous l'abandonnons à la terre la plus légère et la plus remuée, afin que la fusion du cadavre se fasse plus tôt.

Dans la Haute-Egypte, les hypogées étaient pratiqués dans le sein de la chaîne Lybique; dans l'Egypte inférieure, pays plat et sablonneux, les hypogées étaient creusés dans les roches qui forment le sous-sol du pays et au sein desquelles on parvenait au moyen de puits, dont quelques-uns descendent à 200 pieds au-dessous du lit du fleuve. Ces puits étaient fermés et bouchés de façon à n'avoir pas à craindre les inondations annuelles du Nil.

Telles étaient et telles on voit encore les demeures communes que l'ancien peuple de Mitzraïm préparait à ses propres ossements. Quant aux rois, c'est d'après une idée tout à fait opposée qu'ils faisaient construire leurs tombeaux; c'est l'idée orgueilleuse de l'isolement que du reste le mot de *monarque* exprime parfaitement. Mais tel est le bon côté de l'orgueil humain que chez les monarques il les a poussés à élever ces palais et ces tombeaux qui, depuis les premiers empires, ont développé et encouragé l'art des constructions et donné aux

artistes l'occasion d'enfanter des chefs-d'œuvre encore admirés dans leurs ruines.

Comme nous l'avons prouvé dans nos premiers articles, les pyramides ne furent que des montagnes factices que les rois des premières dynasties s'élevèrent pour y reposer après leur mort. Depuis, les monarques égyptiens trouvèrent plus convenable de faire creuser leur dernier asile dans le sein d'une montagne, et ainsi de consacrer le temps que durait l'ancienne construction des pyramides à embellir de sculptures et de peintures celles qui se creusaient plus facilement dans le calcaire de Biban-el-Molouk.

Biban-el-Molouk (nom arabe) est une vallée étroite, aride, inculte et inhabitable qui, semée de fragments de rocher, donne l'idée de la désolation et de la mort à celui qui la voit. C'est dans la montagne qui la limite que les rois égyptiens faisaient préparer leur tombeau qu'on appelle *syringe*.

Il s'en faut que tous ces tombeaux royaux aient la même étendue et la même magnificence, et cela se conçoit, dès qu'on sait que chaque monarque commandant son palais funèbre en montant sur le trône, le monument était d'autant plus profond et magnifique que le roi avait plus longtemps régné; car, après sa mort, une fois sa momie déposée dans son sarcophage, la syringe était abandonnée et scellée à l'extérieur.

Les travaux commençaient par un vestibule à la suite duquel se succédaient des salles et des galeries en nombre indéterminé, et que l'on s'occupait à orner de reliefs, de peintures et d'inscriptions, selon que le règne du prince se poursuivait. Et afin de faire apprécier ce genre de monuments, nous terminerons cet article par la description de la syringe de Rhamsès III Hik-pen, premier roi de la vingtième dynastie, et dont le Louvre possède le sarcophage.

Cette syringe, composée de quinze parties formées de salles et de galeries, se termine en croix, signe de la vie immortelle, comme celles qui ont pu être achevées selon le système complet du rituel funèbre.

Son entrée à ciel ouvert est suivie d'un couloir dont le plafond est soutenu par des piliers à face de taureau en demi-relief; de là on pénètre dans les galeries dont les plafonds peints en bleu sont parsemés d'étoiles blanches; puis on parvient à la chambre dorée, ainsi nommée par les Égyptiens, au centre de laquelle se trouvait le sarcophage du roi. Enfin le tout se termine par une partie disposée en chapelle, car on y voit une abside et deux bras de croix que nous appelons les transepts.

Outre la décoration généralement usitée dans les tombeaux, la syringe de Hik-pen possède huit petites salles percées latéralement dans les massifs des parois du premier et du deuxième couloir, salles où sont sculptés des sujets du plus haut intérêt.

Dans l'une, en effet, on voit la représentation des travaux de la cuisine. Dans une autre les meubles les plus riches et les plus usuels. Une troisième contient un arsenal d'armes de toute espèce et d'enseignes militaires. Une autre présente à l'œil les barques et les canges royales avec leurs décorations. Ici ce sont les figures symboliques de l'année égyptienne portant chacune les fruits de chaque mois. Ailleurs les instruments de musique et les fameuses joueuses de harpe copiées par tous les voyageurs, etc., etc. Nous voudrions bien nous étendre sur les peintures religieuses de cette syringe et sur les sculptures du sarcophage, mais nous en avons peut-être aussi déjà plus dit que ne nous le permet notre spécialité.

MONUMENT A VISCONTI.

A Monsieur le Rédacteur en chef du *Moniteur des Architectes*.

Monsieur,

Seriez-vous assez bon pour insérer l'avis suivant ?

Un individu se disant envoyé par un nommé Girard, se présente à domicile pour solliciter des souscriptions, au nom de la Commission du *monument à élever à Visconti*, et, à l'aide de cette manœuvre, est déjà parvenu à extorquer plusieurs sommes importantes.

La Commission, désireuse de faire cesser un pareil abus, a l'honneur de prévenir le public qu'elle n'a donné aucune mission de ce genre.

Elle ne fait présenter à domicile qu'après avoir reçu l'annonce écrite d'une souscription, et jamais pour en solliciter.

Veuillez agréer, monsieur le Rédacteur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Secrétaire de la Commission,

Théodore Lejeune.

SCULPTURE MONUMENTALE.

On dit que M. Lefuel, l'architecte actuel du Louvre, a modifié les projets de son prédécesseur feu Visconti, et qu'entre autres choses il supprime les statues qui devaient décorer la place Louis-Napoléon (Carrousel). Quelques regrets que puissent en concevoir les artistes intéressés dans cette modification du programme de Visconti, pour nous nous n'hésitons pas à applaudir, toutefois en ne considérant la question que sous le point de vue de l'art pur et de ses convenances.

En effet, depuis que parmi nous les architectes et les statuaires vivent séparément et sans communauté d'idées; depuis que la fantaisie, l'individualisme ont fait irruption dans le monde des arts et y ont détourné l'étude des styles et des convenances artistiques; les figures que l'on introduit après coup dans les monuments sont si peu en rapport de style avec ces monuments, que l'œil le moins exercé gémit du défaut d'harmonie qui existe entre le principal et l'accessoire.

C'est que la statuaire monumentale mérite d'être traitée d'une façon particulière, et qu'elle a ses règles comme les reliefs et les figures isolées.

De plus, selon que l'on aura à décorer une église, un pa-

lais ou un tombeau, la figure devra présenter une physionomie particulière et assez caractérisée pour qu'arrachée du lieu qui lui est destiné, on comprenne tout de suite le genre de monument qu'elle dut orner.

Telles sont en effet les statues des anciens et celles que nos artistes du XVIe siècle surtout ont exécutées.

Les architectes ne sauraient donc trop rechercher les artistes qui, outre les principes de la statuaire, cherchent aussi ceux de la statuaire monumentale.

C'est en recherchant nous-mêmes dans ce sens que nous avons été conduit dernièrement au dépôt des marbres du Gouvernement, dans un des ateliers où l'on exécute en marbre le mausolée du dernier cardinal-évêque d'Arras, monseigneur la Tour d'Auvergne; là nous avons vu rendue avec autant d'énergie que de simplicité, une figure monumentale du plus grand effet. Le prélat à genoux, les yeux au ciel et tendant naturellement les mains vers les insignes de l'épiscopat, les remet entre les mains du Très-Haut, de celui qui les lui avait conférés; avec autant de calme que d'onction. Je doute que l'on trouve beaucoup de figures modernes aussi grandioses que celle-là, et aussi bien en harmonie avec leur destination. Telle est aussi une figure de Vierge que le même artiste a exécutée pour les dames du Sacré-Cœur, qui, lui ont-elles écrit, ne peuvent se reconnaître envers lui que par leurs prières : heureux artiste !

Loin de nous de prétendre que l'auteur du monument de la Tour d'Auvergne, M. Émile Thomas, soit le seul des statuaires qui comprenne la sculpture monumentale; mais à coup sûr c'est un de ceux qui exécuteront un morceau de la manière la plus convenable, à la place qu'il doit occuper dans un monument, chose rare aujourd'hui.

CONSTRUCTIONS ALLEMANDES.

Planches 275, 276 du numéro.

Après avoir faiblement et maladroitement copié les constructions grecques, pendant, hélas! trop longtemps, nos artistes daignèrent s'apercevoir que l'on ne produisait que des pastiches pitoyables quand la France possédait et avait toujours possédé une architecture nationale, qui, se modifiant de l'ogival à la renaissance, de celle-ci au Louis XIII, de ce style à celui du grand siècle, et enfin de ce dernier au style Louis XV, avait couvert notre pays d'églises admirables, de châteaux grandioses, de maisons nobles et de pavillons charmants.

On se mit en même temps, chacun selon son goût, à faire renaître ces données modernes, ces formes nationales, ce génie français.

Et l'on vit s'élever des imitations du style ogival, du style renaissance et successivement du style XVIIe et XVIIIe siècle, modifiés néanmoins par le goût du jour; car reconstruire dans le style pur de ces époques était et sera impossible, à cause des besoins nouveaux, des études modernes, des instincts et des habitudes individuelles, et enfin parce qu'il répugne à un art vivant de prendre pour modèle des types morts.

Cependant nos voisins d'outre-Rhin continuaient à construire selon le goût moyen âge, soit que chez eux la nouveauté n'eût jamais eu assez d'empire pour leur faire oublier l'art acquis et transmis par les aïeux, soit que le goût de l'ogive, du gothique, leur appartînt plus intimement, et leur eût paru trop vénérable pour l'avoir jamais pu abandonner.

Or, c'est grâce à cette pieuse tradition, que l'on s'apercevra sans peine, à la vue de nos planches, que l'art ogival est traité par eux avec une supériorité marquée sur nous, et que toujours vivant il a servi à leurs besoins communs et à leurs constructions les moins importantes.

Quoi de plus gracieux, de mieux ménagé que les formes ogivales, dans cette maison de garde et dans ce pavillon que nous donnons? Ne dirait-on pas que nous sommes en plein XVe siècle; ou mieux, que l'art du XVe semble n'avoir pas vu se succéder les différents styles qui chez nous l'ont fait oublier?

C'est d'après ces considérations que nous avons cru devoir faire connaître ces constructions à nos lecteurs, à qui nous réservons une série de ces motifs qui sont bien plus propres à servir de modèles à nos artistes, que les formes pures qu'ils pourraient étudier dans les grands monuments des époques que l'on cherche à imiter; car aujourd'hui pris dans le monument, les motifs doivent être modifiés aux usages vulgaires; tandis que dans les ouvrages de nos voisins, ils le sont déjà par une succession de temps non interrompue et un usage général.

L'ÉPOQUE OGIVALE

APPRÉCIÉE PAR QUATREMÈRE DE QUINCY.

CRITIQUE.

(Deuxième article).

« Au temps où le gothique a pris naissance, pouvait-il y » avoir lieu à l'action de ces causes lentes et spontanées qui » font sortir les arts du germe fécond des besoins naturels, » en fondant sur les habitudes un art de bâtir original? »

A moins d'être né aveugle, on ne peut se crever soi-même les yeux avec plus de maladresse, avec plus de folie.

D'abord, l'action lente et spontanée mise en avant par notre auteur comme nécessaire, n'est nulle part et à aucune époque, plus manifeste qu'ici.

Entrons dans les églises de la fin du XIIe siècle, et nous verrons d'abord le plein cintre, courbe générique du roman, se redresser modestement, humblement, obscurément à son sommet, en conservant l'aire du demi-cercle; puis peu à peu s'élever, s'aiguiser, côte à côte de l'ancienne courbe; et enfin, sûre d'elle-même, se substituer à sa rivale, régner seule dans

l'édifice, modifier selon ses instincts de hardiesse, toutes les autres parties de l'architecture, et comme un germe fécond, vivace et béni, produire un art nouveau.

Quant aux habitudes sur lesquelles doit se fonder un art de bâtir original, si l'on peut me trouver un âge où elles ont été plus impérieuses, plus décidées, plus générales, je consens à tout, même à regarder Quatremère comme un critique très-clairvoyant.

Quelles étaient donc ces habitudes?

Demandez-le aux croisés, aux moines, aux religieux guerriers, et aux populations entières, et vous n'aurez qu'une réponse :

La prière! Et je demanderai à Quatremère s'il connaît un genre de temple plus propre au recueillement, à la célébration des mystères sacrés et aux chants religieux, que les édifices qu'il appelle gothiques. Mais il fut capable de répondre : Non.

« Si comme l'attestent le lieu et l'époque où commence à » se développer le goût gothique, les seules causes qui pu» rent le faire naître, auront été (*sic*) les abus introduits, et » la confusion existante alors; il faudrait reconnaître qu'il » n'aurait été qu'un produit nouveau, si l'on veut, de la cor» ruption de tout ce qui était ancien. »

Que nous fait à nous que tout ce qui était ancien fût alors corrompu? l'essentiel pour notre thèse, c'est que vous ayez été amené, par la force des choses, et quoiqu'à regret, à confesser que c'était un produit nouveau; je signale ce mot.

« S'il était né dans le temps et le pays qu'on lui assigne, il » n'a pu naître qu'au milieu de la dégradation. » Vous vous répétez, je crois. « Et le principe de son origine aurait été un » principe de vice, de désordre et de confusion. »

Pourquoi vice, désordre et confusion? Est-ce parce qu'il sort des règles de l'antique alors corrompu, comme vous l'avez dit? Mais alors vous devez le louer d'avoir su, dans une voie libre, devenir nouveau, et produire, dans sa verve originale, une Sainte-Chapelle; dans sa richesse, un portail de Reims; dans sa sagesse, un plan par terre de Notre-Dame de Paris, etc., etc.

« Certes, alors il serait bien superflu de chercher dans les » inspirations de la nature, et dans la direction d'un instinct » novice et docile, la route qui a pu conduire l'art à se façon» ner sur un modèle d'habitudes primitives, qui ne peut exis» ter, à se régler sur des types de constructions élémentaires, » qui ne peuvent appartenir qu'à l'enfance des sociétés. »

D'abord qu'est-ce que les inspirations de la nature pour le vrai chrétien? Un sujet de combats perpétuels dans lesquels il met sa gloire à les dompter.

Secondement, parce qu'il a plu à quelques rêveurs de ne voir dans l'architecture égyptienne que l'imitation de la caverne; dans celle de la Grèce, que l'imitation de la cabane; et dans celle de la Chine, que l'imitation de la tente; il est faux que l'art architectural ne puisse avoir d'autres inspirations plus nobles, plus élevées.

Et partant de cette assertion, je trouve l'origine de l'art ogival dans quelques paroles des livres saints, comme celles-ci : « Le renard a sa tanière; l'oiseau son nid; mais le Fils de l'homme n'a pas une pierre où reposer sa tête... » — « Mon royaume n'est pas de ce monde... » — Enfin : « *Deus noster in cœlo.* »

Je ne sais comment les partisans de Quatremère regarderont ces paroles; mais moi, j'y vois l'idée mère de l'art ogival, son originalité, son élévation, sa liberté, et sa scission avec toute la corruption païenne.

De plus, s'il fallait admettre que dans leur enfance les sociétés aient été conduites à imiter dans leur primitive architecture des constructions élémentaires, nous ferions cette différence entre elles et la société chrétienne, que les premières se sont laissé guider par un instinct grossier et matériel, tandis que la nôtre n'a suivi que ses sentiments, source aussi puissante au moins que la première. Or, quels étaient les sentiments chrétiens au XIIIe siècle, ce siècle qui produisait des rois comme Saint Louis et des livres comme *l'Imitation de Jésus-Christ?* Ils se résumaient dans le service de Dieu et l'espérance en ses promesses. De là la direction verticale de l'édifice, qui, chez les païens, était resté horizontal.

Le chrétien, aspirant à se réunir à son Dieu, à faire partie des élus, tournait sans cesse ses regards et ses espérances vers le ciel; le païen, plaçant les champs des bienheureux en un endroit de la région terrestre, ne songea jamais à détacher ses destins du globe où il devait revenir.

« Le gothique serait né non de l'enfance, mais dans la dé» crépitude de l'état social. »

Nous ne chercherons pas à combattre l'hérésie de notre auteur, qui appelle le XIIIe siècle âge viril de la civilisation chrétienne, la décrépitude de l'état social. Son assertion contient trop d'étourderie ou de mauvaise foi pour que nous lui fassions cet honneur; mais nous profitons de cette circonstance pour établir que, si l'architecture païenne a dû se manifester dans l'enfance des anciennes sociétés, elle diffère de l'architecture chrétienne en ce que celle-ci ne se produisit que comme un acte volontaire du christianisme arrivé non à l'âge mûr, mais à l'époque de sa première virilité

« La sculpture n'a pu avoir d'autres modèles que des » œuvres de décrépitude. » — C'est faux! — « ... Maintenant, » je demande si les sculpteurs gothiques, dans leur absence » d'art, de vérité, de goût et d'exécution, tiennent au carac» tère de ces ouvrages d'un art dégradé que nous avons cités » (style greco-romain). »

Si l'on ne regarde comme art que l'art grec, il est certain que Quatremère a raison; mais si, jetant un vaste regard sur le monde artistique, on l'examine attentivement, on ne tarde pas à s'apercevoir que, de même que dans le monde physique, il y a divers climats; il y a diverses époques, qui ont leurs productions spéciales et particulières qu'il n'est pas permis de répudier, sauf à vouloir passer pour un esprit étroit, systématique et borné.

Ainsi, la statuaire égyptienne, avec sa physionomie rigide, impassible, mais grandiose et sereine, me paraît représenter

les idées d'un peuple qui vivait sous un ciel constamment du même aspect, au sein de la vallée la plus fertile de la terre; soumis dans sa vie physique et sociale à des lois sacrées et qu'un âge transmettait à l'autre dans leur inaltérable antiquité.

La statuaire grecque, dans sa simplicité et sa noblesse, me paraît l'expression d'une société pour qui la perfection, bornée aux instincts simples de la nature, consistait dans la pratique de la principale vertu du sage : la tempérance.

A son tour, la statuaire du XIIIe siècle dans ses poses simples ou torturées, dans ses physionomies placides ou grimaçantes, augustes ou agréables, nous représente admirablement les combats intérieurs du chrétien, sur qui les vertus et les vices exercent un empire d'où dépend son salut ou sa perte.

Loin de moi cependant de vouloir insinuer que tout ce que le XIIIe siècle a laissé de figures doive être regardé comme une expression juste des sentiments qui animaient les hommes de cette époque, encore moins que tout y porte un type respectable.

Non, et pour prouver notre désintéressement, tournant nos armes contre les vulgaires admirateurs du genre gothique, même le plus barbare, nous considérons la plupart des églises et surtout des sculptures de cette époque, comme des œuvres dépourvues de tout espèce de goût, même du goût que les habiles artistes déployaient, à la même époque, dans quelques monuments, avec la supériorité qui a valu à leurs œuvres l'honneur de rivaliser avec les œuvres des anciens.

Non, tout ce qu'a produit le XIIIe siècle n'est pas beau, mais le beau a été connu par quelques artistes privilégiés; car les artistes privilégiés sont rares et ont été rares à toutes les époques et dans tous les pays.

Croit-on d'ailleurs que tout ce que nous a laissé l'Égypte mérite d'être admiré comme les œuvres qu'elle produisit sous la XIIIe et la XVIIIe dynastie de ses rois?

Voudrait-on nous faire croire que tout ce qui vient de la Grèce est digne de Phidias, et nous donner comme des chefs-d'œuvre toutes les Vénus, tous les Hercule, tous les Jupiter et tous les Apollon qui peuplent nos musées? N'est-il pas évident, au contraire, que ce que les Romains recueillirent et nous ont transmis était la fleur de la sculpture, quoique rarement parfaite, et que la masse des statues a dû périr méprisée?

De même au XIIIe siècle tous les architectes n'étaient pas des Montereau, des Luzarche, des Montreuil, etc.; toutes les cathédrales ne sont pas Notre-Dame de Reims; toutes les chapelles des Sainte-Chapelle, ni toutes les figures celles du soubassement de Reims, du rétable de Saint-Germer et de la façade de Notre-Dame de Paris, celles du moins dont les restes mutilés se voient aux Thermes.

Ainsi considérée, la question se simplifie, et il est permis de reconnaître plus distinctement que le beau a été connu à toutes les époques, qu'il est rare, et surtout qu'il est divers, selon les divers peuples et leur civilisation, c'est-à-dire que le beau comme l'ont compris et exécuté les Égyptiens, les Grecs et les chrétiens du XIIIe siècle est différent d'aspect, sans pour cela cesser d'être le beau.

EXPOSITION ALGÉRIENNE.

Nous ne saurions trop recommander à nos lecteurs l'exposition permanente des produits de l'Algérie, installée rue de Bourgogne, 6.

Cette exposition est en quelque sorte l'histoire de l'Algérie; elle indique les progrès rapides que l'agriculture y fait chaque année, et le développement que peuvent y prendre les différentes espèces de cultures industrielles.

Les céréales, les tabacs, les lins, les chanvres, les garances, les cochenilles, les plantes oléagineuses y figurent avec un avantage marqué sur les similaires des autres pays, qui y ont été placés également comme types de comparaison.

Mais ce qui a particulièrement appelé l'attention du ministre de la guerre, ce sont les soies gréges, et, par-dessus tout, les cotons présentés sous leurs différentes espèces avec les produits manufacturés qu'on en a obtenus. Cette précieuse matière première, dont les filateurs de Lille et de Rouen ont déjà fait connaître le parti qu'on en pouvait tirer, est destinée à devenir une source de richesse pour les colons. Aussi le gouvernement vient-il de prendre les mesures les plus promptes à les stimuler en décidant que des primes seraient données après chaque récolte à ceux d'entre eux qui auraient produit les plus beaux produits.

Les magnifiques échantillons de minerais qui figurent à cette exposition, ainsi que les bois de différentes essences, constatent également d'une manière péremptoire l'avenir que ces richesses réservent aux mines et aux forêts de l'Algérie.

Son Excellence a décidé que l'exposition serait ouverte au public le jeudi de chaque semaine, de midi à quatre heures.

Il suffira pour être admis à la visiter, d'en faire la demande par écrit au ministre de la guerre, qui s'empressera de mettre des cartes à la disposition des personnes qui lui en témoigneront le désir. (*Moniteur.*)

GALERIE DU LUXEMBOURG.

Les galeries du Luxembourg, que l'on ne visita longtemps que par manière d'acquit à cause de la monotonie des objets qu'elle renfermait, sont devenues depuis quelque temps si intéressantes, que nous ne saurions ne pas en parler, pour faire remarquer encore une fois combien les Musées de la capitale ont gagné depuis que M. le comte DE NIEWERKERKE, artiste émérite lui-même, est à leur tête, et que M. DE MERCEY, chef de la section des Beaux-Arts, peut enfin agir librement dans leur intérêt.

Or, si l'on veut se rendre compte de cet attrait nouveau qui s'attache depuis quelque temps aux galeries des artistes vivants, on est amené à conclure que c'est grâce au choix va-

rié et heureux que l'on a su faire parmi les œuvres de la jeune école de peinture, qui, ainsi mises en face des écoles de la Restauration et de 1830, offrent avec l'enseignement le plus vif, le plus irrésistible, un spectacle plein de passion, une lutte remplie d'intérêt.

Que l'on se rappelle la faveur exclusive dont a joui pendant si longtemps l'école académique mythologique et historique, l'ostracisme jeté sur les romantiques naissants, les succès et les triomphes de ceux-ci, leurs erreurs, leur épuisement, et enfin l'arrivée des réalistes qui, aujourd'hui dans toute leur verve, semblent attirer toute l'attention du public, dont ils ne sont pas indignes, nous aimons à le dire.

Que de frais de composition, que de calcul méthodique, que de recherches scientifiques, que de prétentions à la grandeur chez les plus anciens!

Que de spontanéité, de négligé, d'exagération, de trivialité et de hideux chez les seconds!

C'était une lutte acharnée où les nouveaux-venus croyaient avoir fait bien, quand ils avaient fait le contraire de ce que leurs rivaux essayaient, mais ne sont jamais parvenus à exécuter : la grande peinture.

Cependant comme vivant en dehors de tout système, un artiste allait seul, guidé par ses sentiments plutôt que par son imagination et son génie, sur les traces des grands maîtres, et marquait sa place dans une sphère tranquille sinon brillante, également étranger aux écarts des deux camps; cet artiste, tout le monde l'a nommé : c'est M. Ingres.

Aujourd'hui, fuyant les excès et les abus de l'imagination, voici une nouvelle légion arborant une nouvelle bannière, et présentant le réel dans toute sa vulgarité, il est vrai, mais aussi avec toute sa saisissante énergie.

Peu séduisant et encore moins flatteur quand le type humain, avec ses misères et ses vices, est en jeu, le réalisme offre un charme des plus émouvants lorsqu'il met en scène la nature champêtre, lorsqu'il offre le paysage de nos climats, notre ciel, nos arbres, nos animaux, nos chaumières et nos ruisseaux.

Comment résister à l'attrait d'un lever ou d'un coucher du soleil, au miroitement d'une pièce d'eau, à la douceur d'une verdure printanière, lorsqu'on en a joui déjà, et que leur image se présente à vous dans une galerie chauffée et un peu sombre où vous a poussé le mauvais temps, sinon l'attrait des beaux-arts ou l'habitude de les apprécier? C'est en ce genre surtout que la nouvelle école soutient la lutte contre les deux écoles qui l'ont précédée, et dont M. Alaux pas plus que M. Delacroix ne parviendront plus à faire aveuglément chérir les défauts.

CELTIBÈRE.

La suite au prochain numéro.

VARIÉTÉS.

LE CHATEAU DE MARLY.

Le château royal de Marly dont la construction coûta des sommes plus considérables que celui de Versailles, ayant été détruit par la révolution, au point qu'il n'en existe plus que deux colonnes mutilées qui se voient au bord de la rivière, près de la machine, nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur en donnant la description suivante; elle est de 1779.

Par une magnifique avenue on arrive à ce château, dont le parc tient à celui de Versailles. La grille royale ferme une cour ronde, sur les côtés de laquelle sont les écuries. Une longue avenue qui descend dans l'avant-cour, est terminée par deux pavillons. L'un sert de salle des Gardes, l'autre de chapelle, dont la décoration n'offre rien que de simple. On y a fait depuis quelques années, pour la Reine, une tribune toute dorée et d'une jolie invention.

Le château consiste en un gros pavillon carré et isolé avec douze autres plus petits, dont *le Brun* a donné les dessins. Il est décoré en dehors de pilastres corinthiens, de trophées et de devises, le tout peint à fresque. *Rousseau* avait commencé ces peintures, lorsque la révocation de l'Edit de Nantes l'obligea de se retirer dans les pays étrangers. *Meusnier* son disciple acheva cet ouvrage, et peignit ensuite les douze pavillons sur les crayons de le Brun. Cette brillante décoration dont le temps a détruit le prestige, offrait aux yeux le palais du Soleil, et les pavillons désignaient les signes du Zodiaque. Sébastien le Clerc en a gravé une partie, et Chastillon l'autre.

Chaque face du château présente un avant-corps feint, couronné par un fronton dont la sculpture est de *Jouvenet* et de *Mazeline*.

Les perrons à pans, placés dans les angles et aux faces, sont ornés de seize groupes d'enfants, et de huit Sphinx bronzés, exécutés par *Coustou* et *l'Espingola.* Ces perrons conduisent à quatre vestibules, qui servent d'entrée aux quatre appartements du rez-de-chaussée. Ils sont décorés chacun de deux grands tableaux de *Vander-Meulen* ou de ses disciples, représentant des villes que Louis XIV a prises, et des siéges qu'il a faits.

Dans l'antichambre de la Reine sont deux dessus de porte, représentant des animaux peints par *Rysbrack.*

La chambre à coucher de cette Princesse renferme deux morceaux de *Vander-Meulen.*

La chambre du Roi est décorée de deux sujets de l'histoire de Vénus, par *Boucher.* Elle est suivie de la salle du Conseil, ornée de deux tableaux de *Mignard*, savoir : l'Astronomie et un Concert champêtre. On y voit deux belles tables de pierre de Florence qui sont doubles, comme celles de l'Ecole-Militaire.

La chambre de Monsieur présente deux beaux paysages de

Paul Bril. Le cabinet de Madame renferme deux tableaux de M. *Pierre,* Jupiter avec Io, Vertumne et Pomone.

Ces quatre appartements ont leur communication par les vestibules dont j'ai parlé, et qui servent d'entrée au GRAND SALON à double étage, et octogone, dont les angles à pans coupés reçoivent quatre cheminées. Il est orné de pilastres ioniques, surmontés d'un attique où se voient des figures en gaîne qui représentent les Saisons. Quatre tribunes portées par des aigles et ornées de balcons dorés, éclairent ce beau salon, ainsi que quatre œils-de-bœuf entourés de guirlandes soutenues par des Amours. Ces sculptures sont de *Vanclève*, *Hurtrelle* et *Coustou l'aîné.*

Au-dessus des cheminées, dans les petits pans de l'attique, on voit les Saisons. Le Printemps, désigné par Zéphyre et Flore, est d'*Antoine Coypel.* L'Hiver est représenté sous la figure d'un vieillard, par *Jouvenet.* L'Eté, figuré par Cérès, est de *Boullongne le jeune.* Bacchus et Ariane, peints par *la Fosse*, sont l'emblème de l'Automne.

Les petits appartements ménagés en entresols consistent en quatre pièces. Dans la première était le tour du Roi; la seconde, tapissée de papiers qui imitent parfaitement ceux de la Chine, sert de salle à manger aux petits appartements. Les deux autres sont un oratoire et un cabinet.

Mesdames de France ont leur appartement au premier étage. Leur salon a quatre dessus de porte, de *Natoire*, un Repos de Diane, Bacchus et Ariane, Apollon avec les Muses, et Vénus qui se promène sur les ondes, où Neptune vient la recevoir.

Dans la salle à manger, au premier étage, on a placé sur les portes quatre tableaux de fleurs peints par *Fontenay.*

Le grand pavillon est accompagné de quatre salles de charmille, dont les carrés sont coupés par dessus. On voit au milieu une Figure de marbre entourée d'une balustrade de fer. Dans les deux salles qui sont à gauche en montant, sont les Statues d'Apollon et de Daphné. La première est de *Coustou le jeune*, et la seconde de son frère aîné.

En face du château se présente une grande esplanade appelée l'Amphithéâtre, sur la rampe de laquelle sont posés quatorze vases, sculptés par *Bertin, de Dieu, Slodtz* et *Coustou.* Cette rampe est toute revêtue de panneaux de marbre compartis de différentes couleurs, et ornée aux angles d'un grand escalier qui l'interrompt, de deux chasseurs, dont l'un tue un sanglier et l'autre un cerf : ils sont de *Coustou l'aîné.*

LA PIÈCE DES VENTS

passe pour la plus belle fontaine de Marly. Sa tête est décorée d'un groupe de marbre représentant la jonction des deux Mers. L'Océan est désigné par un vieillard, et la Méditerranée par une femme accompagnée d'un enfant, symbole d'une rivière. L'Océan s'appuie sur une urne placée entre lui et la Méditerranée, qui croise son bras sur le sien, pour désigner le canal de Languedoc. Ce beau groupe est dû à *Coustou le jeune.*

Deux morceaux de *Coyzevox* placés plus bas l'accompagnent. L'un est Neptune irrité par la présence d'un monstre marin qui épouvante le cheval que monte ce Dieu. L'autre est Amphitrite.

Tous ces groupes ornent le premier bassin de la fontaine des Vents, d'où s'élèvent deux gerbes; leur eau réunie avec celle qui sort de l'urne des deux fleuves, fournit quatre nappes. Les murs du dernier bassin sont revêtus de pilastres de marbre, entre lesquels il y a des têtes de Vents dont les jets se combattent, et imitent la neige en écumant. Quatre buffets d'eau, soutenus par des Tritons, sont un des ornements de ce bassin.

Ce beau morceau est au bas de l'endroit où était la cascade nommée la Rivière, composée de soixante-trois degrés de marbre, qui formaient des marbres d'une singulière beauté. On y a substitué un grand tapis de gazon terminé par un bassin, où trois mascarons de marbre jettent une prodigieuse quantité d'eau. Il est accompagné de deux groupes de *Coyzevox*, du fleuve de la Seine, avec deux enfants dont un montre les armes du Roi, et de la Marne sous la figure d'une femme entourée de deux enfants.

On trouve dans cet endroit une grande portion circulaire, ornée de deux vases et de deux Figures antiques des sénanateurs Publicanus et Attilius.

Vous revenez ensuite par l'allée de la rivière au grand pavillon. Les deux salles vertes de la gauche en descendant, offrent les Statues d'Hippomène et d'Atalante, la première de *Coustou le jeune*, et la seconde de *le Pautre.*

Derrière les pavillons de ce même côté, il y a un bosquet, fort orné de Figures presque toutes antiques; on l'appelle

LE BOSQUET DE MARLY.

On trouve d'abord un Centaure dans une petite salle, ensuite un groupe de marbre représentant les Arts relevés par le Temps, une Circé, et Vénus aux belles fesses d'après l'Antique, par *Barrois. Thierry* y a ajouté une draperie avec tant d'art, qu'il est difficile de s'en apercevoir : il lui a donné de la modestie sans nuire à sa beauté.

Sur la gauche vous verrez le petit Faune, dans une salle au-dessus deux vases de porphyre, Semélé et Milon, deux Termes antiques, et un groupe de marbre d'un grand prix : ce groupe représente deux enfants qui jouent avec une chèvre, et lui font manger des feuilles de vigne et des raisins. C'est *Sarazin* qui l'a sculpté.

En face il y a un Flûteur, de *le Pautre;* c'est son chef-d'œuvre; il le fit à l'âge de dix-neuf ans.

La suite prochainement.

Le directeur-gérant : A. GRIM.

Paris. — Typ. de Mme Ve Doudey-Dupré, rue Saint-Louis, 46



RECUEIL DE MAISONS DE VILLE ET DE CAMPAGNE, ÉDIFICES PUBLICS, ETC.

PUBLICATION périodique formant par année 6 volumes avec texte

FONDÉ ET RÉDIGÉ

Par une Société d'Architectes attachés aux Travaux Publics et à la Grande Voirie.

POUR LA FRANCE.
Un an...... 25 fr.
Six mois.... 13
Chaque vol., 5 fr.

15 JUILLET 1854.

SOMMAIRE DU XXIVe VOLUME.

AVIS A MM. LES ARCHITECTES.

Le but du *Moniteur des Architectes* étant de répandre tout ce qui peut servir à l'histoire et aux progrès de l'architectonique, et son esprit dégagé de tout système et de toute coterie étant d'admettre tout ce qui est digne d'être connu, nous engageons MM. les Architectes de tous les pays, à nous communiquer ce qu'ils auraient pu élever dans quelque genre que ce soit. La direction du *Moniteur* tiendra à honneur de publier les documents qui lui seraient fournis, et de faire connaître, avec leurs œuvres, le nom des artistes qui voudraient bien concourir à sa collection.

Nous prions donc MM. les Architectes qui seraient dans l'intention de nous communiquer des dessins, de se reporter à la grandeur de notre format soit pour planches simples ou doubles.

TIMBRE IMPÉRIAL.

Le Moniteur donnant aujourd'hui onze planches sur le Timbre impérial, je me transportai, selon mon habitude, dans l'édifice, afin de voir par moi-même sa physionomie intérieure et en donner des détails plus exacts et plus vifs à nos lecteurs; car il est certain que lorsqu'on décrit un monument que l'on a visité, le texte a plus de relief comme aussi les détails ont plus de précision, tandis que la description resterait embarrassée et vague, si elle n'était faite que sur ouï dire ou sur la vue de planches, quelque exactes qu'elles pussent être.

Je me transportai donc au Timbre, et, après avoir été renseigné sur la personne à qui je devais m'adresser pour obtenir la permission de le visiter (c'est le directeur des domaines), je ne reçus qu'un refus motivé sur le danger qu'il y aurait à laisser répandre dans le public une description intérieure et exacte d'un tel établissement.

« Vous voulez, m'a-t-on dit, en vous appuyant de vos planches, indiquer que dans telle partie du rez-de-chaussée se trouve la cour de l'emballage, que dans telle autre sont les ateliers; qu'ici sont les feuilles timbrées, que là est la caisse, etc., etc.

» Je vous avouerai que je vois dans cette description un grave danger pour nous, et je m'appuie de ce danger pour vous refuser la permission que vous me demandez.

» Si vous y tenez absolument, adressez-vous à plus puissant que moi. Du reste, ajouta le directeur, j'ai déjà refusé pareille faveur à M. Falempin, de *l'Illustration*, dont la description toute pittoresque était moins dangereuse que la vôtre. »

Ainsi arrêté, je me suis contenté de ce refus administratif sans essayer d'aller essuyer celui du ministre, pensant bien que si Falempin n'avait pu pénétrer dans l'intérieur du Timbre. les portes n'étaient pas prêtes à s'ouvrir devant moi. Ceci soit dit pour prévenir nos lecteurs, et leur donner la raison qui s'est opposée à ce que le texte expliquât les planches.

Persuadé que nous sommes, qu'à l'intérieur, le Timbre impérial, bâtiment important, a reçu de l'architecte la distribution la plus convenable et la plus conforme aux diverses destinations qu'il est appelé à remplir; nous ajoutons que le jour ne lui a pas été parcimonieusement octroyé, et que choisissant entre les caractères, l'artiste a préféré lui donner un aspect de gravité, tempérée néanmoins par le jeu des lignes et les nombreuses ouvertures qui courent sur sa façade. Car on ne peut, en effet, s'empêcher de convenir que le développement de cette partie ne soit plein de grandeur et l'ensemble d'une harmonie sérieuse dont aucun détail, aucun accident ne s'écarte.

En comparant notre architecture à celle des siècles précédents, il y a des critiques qui ont prétendu que notre âge n'avait pas de caractère, pas de physionomie, pas de style, parce que, dit-on, les architectes d'aujourd'hui imitent tous les styles et toutes les époques.

Je suis d'accord avec eux sur la deuxième partie de la raison avancée, mais je crois de plus qu'en imitant tous les styles, nos modernes donnent à chacun des types qu'ils imitent une physionomie qui n'appartient qu'à notre époque, de même que les impérialistes donnaient la leur au prétendu grec qu'ils avaient l'intention de reproduire. Il est possible que le type moderne ne frappe pas encore tous les yeux, mais je suis persuadé que dans peu de temps, quand la jeunesse artistique aura conspué ses données, il paraîtra avec toute la pesanteur et le matériel qui le caractérisent.

Voyez les Arts-et-Métiers, le Timbre, la Mairie qui lui fait face, l'église de la Villette, celle des Thernes, celle de Vaugirard, les nouveaux candélabres du Pont-Neuf et ceux du Louvre; les maisons Renaissance, Louis XIV et Louis XV de la rue de Rivoli, et dites si tous ces divers styles roman, ogival, renaissance, Pompadour, etc., ne sont pas frappés d'un caractère identique qui les rapproche plutôt qu'il ne les sépare; si tous n'ont pas la même facture, la même exécution.

DOCUMENT OFFICIEL.

Loi qui exempte, pendant trente années, de la contribution foncière et de celle des portes et fenêtres les maisons qui seront elevées sur les terrains vendus aux abords du Louvre et des Tuileries.

Art. 1er. Seront exemptées, pendant trente années, de la contribution foncière et de celle des portes et fenêtres, les maisons qui seront élevées sur les terrains vendus en exécution de la loi du 4 octobre 1849, du décret du 23 décembre 1852 et du décret du 15 novembre 1853, et dont les façades seront assujetties à un système régulier de constructions sur la rue de Rivoli, sur la place du Palais-Royal, et en regard de la colonnade du Louvre.

Cette exemption s'appliquera aux maisons et à leurs dépendances. Les trente années courront à partir de la promulgation de la présente loi.

Art. 2. Les parties des constructions, objet de la présente loi, destinées à l'habitation personnelle, donneront lieu, conformément à l'article 2 de la loi du 4 août 1844, à l'augmentation du contingent départemental dans la contribution personnelle et mobilière, à raison du vingtième de la valeur locative réelle, à dater de la troisième année de l'achèvement des bâtiments, comme si ces bâtiments ne jouissaient que de l'immunité ordinaire d'impôt foncier accordée par l'article 88 de la loi du 3 frimaire an VII aux maisons et usines nouvellement construites ou reconstruites.

GALERIE D'APOLLON—LOUVRE.

Le Moniteur ayant donné une lucarne de la galerie d'Apollon, nous croyons satisfaire à nos lecteurs en leur faisant connaître les détails relatifs à l'histoire architecturale de cette galerie célèbre qui a été restaurée en si peu de temps sous la république, après être restée vingt-quatre ans échafaudée inutilement.

On se rappellera que la galerie inférieure, sur laquelle elle est élevée, se terminait en terrasse du temps de Charles IX, et qu'elle avait été construite par Cambiche.

On sait que la galerie d'Apollon, construite et décorée par Lebrun, pour remplacer la petite galerie d'Henri IV, dévorée par l'incendie de 1661, n'avait pas été terminée. Abandonnée par Louis XIV qui ne rêvait plus qu'à Versailles; envahie successivement par des hordes d'artistes et d'élèves qui s'y étaient taillé des logements et des ateliers; écrasée sous sa charpente dont la construction vicieuse faisait surplomber les murs extérieurs de la façon la plus alarmante, elle menaçait de tomber en ruine. Le danger parut si réel, qu'en 1824, par ordre du roi Louis XVIII, on dut l'étayer dans toute sa longueur. Ce n'était pas le seul désastre qu'on avait à déplorer. Les fondations, maladroitement assises sur un mur du vieux Louvre qui n'avait pas subi le tassement des constructions nouvelles, s'étaient fendues à la rencontre de ce point inflexible, et une immense crevasse lézardait, du haut en bas, cette partie de l'édifice. Tel était l'état de la galerie lorsque sa restauration fut confiée au talent et au zèle éprouvé de M. Duban.

Par les soins de l'habile architecte, le mur fut repris pierre à pierre, en sous-œuvre, depuis le quai jusqu'au portique central sur le jardin de l'Infante. On conserva les fondations primitives, à cause de l'homogénéité que le temps leur avait donnée; mais une épaisse ceinture de béton les enveloppe

dans toute leur hauteur, empêche tout écartement et les garantit des eaux de la Seine.

Le comble a été refait tout entier, et l'air y circule librement, ainsi que l'avait voulu l'architecte de la petite galerie d'Henri IV, au moyen de lucarnes qui, sous une autre forme, se trouvent dans les vues d'Israël Sylvestre.

Lebrun, en reconstruisant cette galerie, avait supprimé le couronnement central et ces œils-de-bœuf dont la destination évidente était d'aérer les combles; il ne les avait maintenus qu'au centre, au-dessus des pilastres du portique inférieur, détruisant ainsi l'ordonnance générale et remplissant l'espace au moyen de cinq croisées, trois à gauche, deux à droite. Cette disposition, contraire à celle de la petite galerie, ainsi qu'on peut s'en convaincre d'après des ouvrages authentiques, offrait l'inconvénient, grave en architecture, de donner une idée trompeuse de la distribution intérieure et de dissimuler l'unité sous une fausse apparence.

Il faut savoir gré à M. Duban d'avoir continué l'ordonnance centrale des pilastres de Lebrun sur toute la façade, et d'avoir trouvé dans la silhouette supérieure de la galerie d'Henri IV des éléments de décoration appropriés au caractère de l'édifice, et, tout à la fois, un principe de conservation pour les bois du comble que le défaut d'air avait sensiblement détériorés.

A l'intérieur, la voûte, écrasée sous sa charpente, fut descendue pièce à pièce, figure à figure, étiquetée, numérotée et rangée avec un soin religieux. Puis, lorsque la charpente consolidée fut en état de recevoir ces fragments, ils reprirent, comme par enchantement, leur ancienne place, et la voûte, entièrement restaurée, fut confiée à MM. Eugène Delacroix, Guichard et Charles Muller, qui, s'inspirant de l'idée première ou des dessins de Lebrun, y ont peint, avec un rare mérite, *le Triomphe d'Apollon, le Triomphe de Cybèle* et *l'Aurore. Le Triomphe d'Amphitrite*, la seule peinture murale qui existe dans la galerie, et qu'on croit de la main de Lebrun, a été habilement retouché. Des douze médaillons qui représentent les mois de l'année, il n'y en avait d'exécutés que sept; les cinq autres ont été restitués par M. Arbant, d'après les estampes de Saint-André; tandis que M. Cavelier sculptait, d'après Marot, sur le fronton extérieur, la figure de la Renommée assise entre deux Termes, MM. Duvieux, Clément, Diéterle, Derchy, Fouquet et Haumont ont travaillé aux arabesques, aux fleurs, aux figurines, à tous les accessoires. En un mot, la galerie d'Apollon nous est rendue plus belle et plus complète qu'elle ne l'a jamais été sous Louis XIV, et cette œuvre de restauration patiente et d'harmonieux achèvement fait le plus grand honneur à l'architecte et aux artistes qui ont respecté scrupuleusement les parties de l'édifice qu'on pouvait conserver, et ont fait revivre, avec non moins d'habileté et de bonheur, celles que le temps avait détruites.

CITÉS OUVRIÈRES.

Ce qu'il y a de déplorable parmi nous, c'est de voir les entreprises les plus honorables et les plus philanthropiques, malgré le respect et l'estime que méritent leur but et leur nom, changer dans la pratique de voie et d'intention, et tourner misérablement au profit de quelques spéculateurs.

Rien n'est sacré pour les agioteurs parmi nous, et dès qu'ils s'emparent d'une idée de bien, on peut être sûr qu'elle ne sert qu'à assouvir leur avidité, à baser leurs spéculations intéressées.

Que n'aurait-on pas pu obtenir de l'idée des cités ouvrières! quels bienfaits ne pouvait-on pas en attendre pour la classe laborieuse et gênée des artisans, artistes et hommes de lettres! Cependant cette idée féconde n'a abouti qu'à une détestable spéculation, où, sous le prétexte d'une fausse amélioration des logements, on n'est parvenu qu'à une réelle augmentation dans le prix des loyers.

Voici, au contraire, comment la question a été pratiquée en Prusse :

« L'entreprise des cités ouvrières, qui s'exécute et se poursuit à Berlin, a été organisée par une société particulière, qui est composée des hommes les plus honorables, et qui est sous le patronage du prince de Prusse. Elle a réuni un capital de 450,000 fr. Avec cette somme, elle a acheté, soit dans les quartiers les moins encombrés de Berlin, soit même hors de la ville, différents terrains sur lesquels elle a fait construire des maisons destinées aux ouvriers. Il résulte des rapports officiels que, fondée il y a environ quatre ans, elle avait déjà élevé, à la fin de 1851, 16 maisons contenant 146 logements qui étaient loués à 145 familles représentant 800 têtes, dont près de 400 enfants.

» Les loyers sont calculés de telle sorte, qu'ils doivent rendre à la société, après le prélèvement de quelques frais généraux, un intérêt de 4 p. 0/0 et un amortissement de 2 p. 0/0 des fonds dépensés. Le capital se trouverait, de cette manière, remboursé au bout de vingt-neuf ans. A partir de cette époque, les locataires deviendront propriétaires de la maison qu'ils habitent.

» La difficulté, dans cette combinaison, était de faire la part des locataires qui pouvaient être forcés par les circonstances de quitter la maison avant la trentième année. On y a pourvu en les indemnisant à l'aide d'un fonds de réserve, à la condition cependant qu'ils soient restés cinq années au moins et que leur conduite ait été à l'abri de tout reproche. Ainsi, un locataire qui paye 150 fr. de loyer et qui déménage, au bout de cinq ans, pour des motifs agréés par la société, reçoit une indemnité de 150 fr. en compensation de son droit acquis à la propriété future de la maison. L'indemnité est de 325 fr. s'il est resté dix ans, et ainsi de suite.

» Les locataires de ces maisons n'ont pas seulement l'avantage d'un logement convenable et à bon marché. *Réunis sous le même toit, ils forment une sorte d'association, et ils nomment*

un gérant chargé de leurs intérêts communs. Le but principal de cette association, est l'achat en gros des objets de consommation usuelle, ce qui leur donne la faculté de les obtenir de MEILLEURE QUALITÉ ET AU PLUS BAS PRIX. *De là une nouvelle source d'économie et de bien-être.*

» Les résultats obtenus par la Société berlinoise sont des plus satisfaisants. Les logements qu'elle a construits sont très-recherchés par les classes ouvrières. On s'inscrit d'avance pour être admis à mesure que les constructions s'élèvent. La Société n'a que l'embarras du choix pour les familles qui se présentent, et elle ne reçoit que celles qui offrent, par leurs antécédents, des garanties suffisantes de bonne conduite et de moralité. »

Synthèse Archéologique.

MARCHE DE L'ART DANS LES MONUMENTS.

(10e ARTICLE.)

CALENDRIER ASTRONOMIQUE DES TOMBEAUX DE RHAMSÈS.

On a trouvé à Thèbes, en Égypte, un *calendrier astronomique et astrologique*, dans les tombeaux de Rhamsès VI et de Rhamsès IX. Ce débris de l'astronomie des anciens âges, qui remonte à l'an 1240 avant l'ère chrétienne, que Ptolémée n'a pas connu ou qu'il n'a pas suffisamment apprécié, vient d'être l'objet de deux importants mémoires de M. Biot.

Lorsque Champollion découvrit ce curieux document dans les tombeaux des rois de Thèbes, l'instinct divinatoire dont il était doué lui fit tout de suite concevoir que ce devait être un tableau de levers d'étoiles, distribués de quinze en quinze nuits pour le cours entier d'une année. Cette conjecture ingénieuse fut admise par tous les érudits. Mais étaient-ce réellement des levers d'étoiles, et de quelle sorte? A quels instants de chaque nuit étaient-ils censés s'opérer? Comment étaient-ils coordonnés entre eux? A quel temps remontaient les dates courantes que le tableau leur assignait? Quels étaient les étoiles ou les groupes stellaires auxquels on les avait appliqués? Personne ne le savait, et l'on ne pouvait le savoir qu'en faisant une analyse mathématique du tableau, en retrouvant les règles de sa construction, et en prouvant la justesse de cette interprétation. La solution de toutes ces questions par les procédés rigoureux de la science moderne, est le but et le résultat du long et beau travail dont M. Biot a exposé le sommaire devant ses collègues de l'Académie.

Le document perdu depuis des siècles dans le linceul de l'histoire et exhumé par le génie de Champollion, reçoit de ces recherches explicatives et confirmatives une valeur inattendue : il nous montre que dans une profondeur d'antiquité jusqu'à présent impénétrable, l'astronomie observatrice était déjà établie officiellement et cultivée avec assiduité; et cette astronomie obtenait, à la simple vue, des déterminations plus précises que l'on n'aurait pu le croire, et les coordonnait avec un art qui décèle une grande connaissance du ciel. De là l'induction presque certaine que, conformément au témoignage de Sénèque et d'Aristote, on retrouvera tôt ou tard, dans les monuments égyptiens ou dans les papyrus, des documents astronomiques plus importants, par exemple, des dates d'éclipses de soleil et de lune; et alors il deviendra possible de reconstruire rigoureusement la chronologie de l'ancien empire égyptien, sur laquelle nous n'avons que des données confuses, éparses et souvent contradictoires.

« Les cieux racontent la gloire du Seigneur, *cœli enarrant gloriam Dei;* » et voici pareillement que ces pièces astronomiques arrachées au secret de la tombe; ces pages, tracées par les prêtres de l'ancienne Egypte et détachées jadis du grand livre des cieux, vont servir de pièces capitales aux historiens, et diront les faits et gestes des Rhamsès et autres rois de la terre.

FOUILLES DE NINIVE.

Nous reproduisons la lettre suivante, insérée dans le dernier numéro du *Bulletin des Sociétés savantes :*

« M. Place, consul de France à Mossoul, qui vient de déployer tant d'habileté et d'énergie pour préserver les populations chrétiennes des montagnes du Kourdistan, n'en poursuivait pas moins, avec un dévouement égal à son courage, vers la fin de janvier dernier, ses recherches déjà si fructueuses sur le sol de l'ancienne Ninive. Conformément au vœu de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et ne pouvant, faute de ressources suffisantes, étendre le champ de ses fouilles au delà du palais de Khorsabad, il continue d'en suivre les contours, et se flatte d'en découvrir le plan tout entier pour peu que les engagements sur lesquels il croit avoir le droit de compter ne lui fassent pas complétement défaut. C'est là une œuvre toute française, admirablement commencée, il y a près de dix ans, par M. Botta, une œuvre qui a donné l'impulsion aux travaux si libéralement rémunérés par l'Angleterre, de MM. Rawlinson et Layard, et qu'il serait déplorable de voir interrompre, quand elle est si près de son terme, quand elle peut ressusciter dans son ensemble et dans ses détails le seul palais assyrien qui s'offre en quelque sorte intact et complet aux investigations de la science et aux méditations de l'art.

» En attendant, M. Place ajoute chaque jour par ses découvertes partielles aux matériaux qui doivent renouveler une branche aussi importante que curieuse de l'histoire et de l'archéologie orientales. Il retrouve un grand nombre de gros cylindres ou barils en argile, couverts d'inscriptions cunéiformes, certainement historiques, placés dans les entre-pilastres de longues lignes de colonnes qui enveloppent la partie de l'édifice qu'il qualifie de harem et qu'il achève de déblayer. Une nouvelle statue, prédite par lui, a été effectivement découverte, et il en prédit encore une autre.

» Il nous est impossible de ne pas partager le regret qu'il éprouve de s'être vu forcé de refuser les offres généreuses du colonel Rawlinson, qui l'avait autorisé à entreprendre, au nom de la France, des fouilles dans cette mine archéologique si riche et déjà si féconde de Koyoundjick. On vient, en effet, comme il l'annonce avec douleur et admiration à la fois, de faire, au lieu même où il devait fouiller, une des découvertes les plus belles qui aient été faites jusqu'ici dans les monuments assyriens. C'est encore, à ce qu'il conjecture, le harem d'un palais, mais orné de sculptures, tandis que celui de Khorsabad est formé de murs unis. Les bas-reliefs n'y sont pas brûlés, comme tant d'autres; ils représentent une multitude de scènes variées, entièrement nouvelles, avec une profusion extraordinaire de détails pleins d'intérêt.

» Les animaux surtout sont traités avec beaucoup de soin, et dans la terre s'est rencontrée une quantité fabuleuse de gâteaux en argile, couverts à la fois de caractères cunéiformes, de lettres phéniciennes et d'hiéroglyphes égyptiens. Voilà les trésors que perd notre musée, et dont va s'enrichir, heureusement dans l'intérêt général de la science européenne, le Musée britannique. Voilà sans doute l'une des confirmations les plus éclatantes des relations de l'Assyrie avec la Phénicie d'une part, avec l'Egypte de l'autre, et de l'alliance de ces trois civilisations les plus avancées, à bien des égards, de l'antique Orient.

» J.-D. Guigniaut, *de l'Institut.* »

GALERIES DU LUXEMBOURG.

Les changements survenus ou opérés dans les galeries du Luxembourg se continuent et se poursuivent. On mesure l'espace pour distribuer les toiles nouvelles; ce qui prouve que l'on doit en avoir une certaine quantité à placer. Nous ne nous en plaindrons pas, si nous pouvons enfin voir figurer la jeune et féconde génération moderne. Quelque intérieur de E. Frère, quelque nature morte ou quelque paysan de E. Villain, quelque paysage de Daubigny, quelque énergique réalité de Courbet, quelque pseudo-antiquité de Gérôme, quelque scène populaire de Leleux, etc., etc.

Car ce serait ainsi un moyen puissant et d'encourager les jeunes talents et de faire un peu descendre de sa hauteur la morgue de certains favoris de l'ancienne direction et du vulgaire troupeau des admirateurs.

M. le comte de Niewerkerke et M. de Mercey, chef de la section des beaux-arts, ont rompu avec le favoritisme traditionnel, et à leurs yeux le talent, de quelque nom qu'il se nomme, est le talent, c'est-à-dire qu'il obtient d'eux protectection, encouragements et honneur. Malheureusement, les fonds mis à leur disposition ne sont pas en rapport avec leur générosité et leur désir de bien faire; sans quoi nous ne verrions pas gémir dans l'ombre quelques artistes qui mériteraient de briller parmi les élus. Espérons que leur tour viendra, et que d'ici à peu de temps tous les hommes d'élite distingués par les amateurs auront reçu la récompense due à leurs heureux efforts; puisque *M. Monginot* même a reçu la sienne.

Nous ne terminerons pas ces lignes sans avoir fait connaître à nos lecteurs l'existence d'une toile de Tournière, où est représenté l'illustre architecte du Panthéon, avec sa famille composée de douze personnes. Cet intérieur patriarcal, outre la beauté de coloris qui le distingue, nous a touché par le spectacle d'un grand homme entouré d'une superbe famille, où sa mère et son dernier petit-fils occupent les deux extrémités d'une heureuse suite d'années illustrées par la gloire de la principale figure, du génie qui a immortalisé le nom de Soufflot.

Ce tableau fait partie de la belle collection de M. Jules Duclos, riche de toutes les écoles, et où se distinguent entre autres un Rembrandt magique, un splendide portrait de madame de Pompadour par Boucher, le Contrat de Fragonard, une tête de Drouet, des fleurs de Murillo, un portrait de Charles VII, etc., etc. Celtibère.

VARIÉTÉS.

LE CHATEAU DE MARLY.

SUITE ET FIN.

La partie de ce bosquet dans laquelle est pratiqué un mail tournant, s'appelle

LE BOSQUET DES SÉNATEURS.

Il est orné de quatre Figures antiques de Sénateurs, et d'un grand bassin environné d'une balustrade de fer, dont la gerbe qui est la plus haute de Marly, monte à quatre-vingt-dix pieds.

On voit au bout une Minerve et un Apollon antiques.

Dans une salle au-dessus on remarque quatre petites Figures, Eurydice, par *Bertin*, Amphitrite, Apollon et Méléagre. Ces deux dernières sont antiques.

En tournant sur la droite, vous apercevez un Cicéron et un Caton, tous deux antiques, Méléagre, Vénus et Cupidon.

Près de ce dernier morceau est une Statue de Diane, posée sur un piédestal rocaillé au milieu d'un bassin de plomb. Un arbre artistement taillé lui sert de parasol, et l'eau sort dessous la plinthe pour former une nappe. Cette figure est de *Flamen.*

Il ne reste plus à voir de ce côté qu'un cabinet de treillage où est un Faune antique, et aux côtés deux Bacchus dont l'un a une panthère à ses pieds.

Sur deux grands piédestaux placés aux extrémités de la terrasse qui termine ces magnifiques jardins, on a posé en 1745 deux chevaux faits par *Coustou le jeune;* ils se cabrent et sont domptés par des Ecuyers, l'un Français et l'autre Américain. Qu'est-ce en comparaison que les chevaux si vantés placés à Rome à *Monte Cavallo?*

L'abreuvoir est au bas de la terrasse dans la campagne, dont les trois bouillons de six pouces de sortie et les nappes sont la décharge de toutes les eaux de Marly, qui, par trois conduites, vont se rendre à la grosse gerbe au bout de l'avenue. Un tuyau de fer d'un pied de diamètre, forme l'ajutage de cette gerbe.

LE BOSQUET DE LOUVECIENNE

Qui occupe toute la partie droite, n'est pas inférieur en beauté à celui de la gauche. Les premières Figures qu'on y aperçoit sont Apollon antique, Narcisse, Bacchus et un Hercule antique.

LA SALLE DES MUSES.

On y voit leurs Statues antiques et celle d'Apollon. Au-dessous il y a une autre salle ornée d'un bassin ovale, entouré d'une balustrade de fer. Au milieu sont quatre Naïades bronzées et sculptées par *Hardy* et *Thierry;* elles tiennent une corbeille d'où sort une gerbe de quatre-vingts pieds.

Près de là est une Vénus antique.

LES BAINS D'AGRIPPINE.

Sont ainsi nommés, à cause de la Statue de cette Princesse, qui est assise sur un siége posé dans une cuve de fonte, et qui paraît sortir du bain. Cette Figure antique, accompagnée de deux vases, a été gravée par Mellan. L'eau qui sort de dessous cette figure fait jouer six belles nappes au niveau de l'allée.

Plus bas on remarque quatre vases et autant de statues, dont trois sont antiques, Claudia, Julia, Faustine et Lucrèce moderne. Elles sont posées sur des bassins en chandeliers faisant nappes; il y a aussi des têtes de dragon placées aux coins des piédouches, qui jettent de l'eau dans le bassin d'en bas.

LA CASCADE RUSTIQUE

Est toute revêtue de marbre blanc. Ses nappes sont fournies par un grand bassin : il s'élève du milieu une coupe de métail doré, portée par trois Tritons, ouvrage de *Coustou l'aîné.* Il en sort un bouillon de quatre pouces, et il y a des moutons de distance en distance, dont l'effet est surprenant.

Les tablettes de la rampe de cette cascade offrent huit Statues et autant de vases de bronze. Ces Statues sont :

Pan, par *le Lorrain.*
L'Air, par *Bertrand.*
Flore, par *Fremin.*
Pomone, par *Barrois.*
L'Eau, par *Thierry.*
Vertumne, par *Slodtz.*
Apollon et Bacchus antiques.
Attenant la cascade rustique est

LE THÉATRE

Formé de gradins de gazon, au bas desquels est un piédouche de marbre d'où sort un jet qui fait chandelier. Les ornements de ce théâtre sont un Mercure, Pâris, un Berger antique et quatre vases.

On voit dans la même salle un Bacchus et un Saturne antique, et deux beaux vases de porphyre.

Sur la droite est une Cérès dans une niche de charmille.

En différents endroits de ce bosquet qui est très-vaste, on trouve des bassins, deux Figures antiques, Papirius et un Sénateur, et une rotonde soutenue par huit colonnes ioniques. *Fontenay* y a peint des guirlandes de fleurs avec la délicatesse et la fraîcheur qui caractérisent ses ouvrages.

Le long des deux grands bosquets qu'on vient de décrire, règnent douze pavillons unis par des berceaux de treillage, et destinés aux seigneurs de la Cour. Au-dessous sont trois allées soutenues par des talus de gazon : l'une est celle des portiques, l'autre des boules, et la troisième des ifs. Rien n'est mieux exécuté que l'allée des portiques, dont les deux rangs forment une longue galerie. Les arbres sont dans des plates-bandes ornées de différentes fleurs, et de leurs tiges on a laissé échapper un petit vase qui s'élève entre chaque arcade. L'allée gauche des portiques a pour perspective une Diane, de *Poultier*, et celle de la droite une Diane, de *Flamen.* L'allée des boules est terminée du côté de l'abreuvoir par un bassin avec une gerbe, et du côté du château par une salle verte.

A l'entrée de celle de la droite sont deux Statues antiques, Fabius et Fulvia. On voit dans cette salle ornée d'un grand bassin, un groupe de lutteurs, copié d'après l'antique, par *Magnier*, et deux vases de marbre. Dans les deux petits cabinets sont : une Vénus d'après celle de Médicis, par *Coyzevox*, Papirius le jeune, et un Sacrificateur antique.

L'autre salle, parallèle à celle-ci, est ornée de même. Ses Figures sont un sanglier d'après l'antique, par *Foggini*, Cléopâtre, Neptune et Flaminia. Ces deux dernières sont antiques, ainsi que l'Apollon et le Pâris.

La décoration extérieure des deux salles qu'on vient de voir est très-remarquable : c'est un rang de colonnes toscanes isolées, avec leurs bases, chapiteaux et entablements formés par des charmilles et des ormes, que l'art a su rendre dociles. Les colonnes ont près de dix pieds de haut sur trois de tour, y compris un pied à chaque bout pour les bases et chapiteaux qui y sont marqués. Le piédestal de chaque colonne a deux pieds et demi, et la corniche autant.

Le perron qui descend dans ce premier parterre est accompagné de deux groupes de bergers et de bergères en plomb, exécutés par *Coustou l'aîné*, ainsi que les sphinx et les enfants placés autour du château.

Plus bas est la fontaine des quatre gerbes, dont les bassins sont rocaillés. Elle est suivie de la grande pièce d'eau, qui a une gerbe plus grosse que les autres, et de cinquante-cinq pieds de haut. Les glacis de gazon qui l'entourent sont ornés à leur tête de huit vases de bronze.

Le coup d'œil est agréablement terminé par une autre pièce d'eau, accompagnée de deux groupes de Nymphes en

marbre, sculptés par *Flamen*. La rampe qui l'environne est interrompue dans le milieu par une cascade cantonnée de deux bassins octogones, et aux extrémités sont deux escaliers avec quatre vases, faits par *Mazeline*.

Ces beaux jardins qui offrent des modèles de tout ce que l'art du jardinage peut imaginer de plus galant, ont été plantés par *Durusé* (1).

Les jardins hauts consistent en plusieurs belles allées, dans l'une desquelles on voit le Laocoon fondu par les Kellers. Ces allées conduisent à un belvéder orné de deux groupes de bronze, Hercule qui tue l'Hydre, et Diane jetée en fonte par les Kellers d'après l'antique placé dans la galerie de Versailles. D'un côté, on peut aller au bois du champ de Mars, ingénieusement percé, et de l'autre aux trois grands réservoirs, dont l'étendue est d'environ cinq arpents. L'eau y est amenée de la rivière de Seine à la hauteur de 600 pieds sur un bel aqueduc de 330 toises de long, porté sur trente-six arcades, et terminé par deux tours ou châteaux d'eau. Cet aqueduc fournit également de l'eau à Marly et à Versailles. Sualem Rennequin, natif de Liége, fils d'un Allemand, et qui ne savait ni lire ni écrire, étant passé en France en 1680, fit exécuter en quatre ans la machine de Marly telle qu'elle est. Plusieurs mathématiciens, mécanistes et ingénieurs ont tenté depuis de la simplifier, et ont toujours échoué. Sa description se trouve dans plusieurs livres.

L'ÉPOQUE OGIVALE

APPRÉCIÉE PAR QUATREMÈRE DE QUINCY.

CRITIQUE.

(Troisième article.)

Il est certain que, outre la différence d'expression que les chrétiens sentaient autrement que les païens, les premiers n'auraient pas pu représenter les saints personnages tout nus, ce qui n'a jamais répugné aux artistes du paganisme.

« Si la sculpture gothique n'a pas été et n'a pas pu être un » art original,— Nous avons démontré le contraire.— c'est-à- » dire enfanté par les causes naturelles dans la simplicité des » procédés — Le chrétien n'admit pas les causes naturelles. » — et des idées propres d'un goût primitif (*sic*), on en peut » dire autant de la peinture de l'époque dans les monuments » dont on parle. On en peut dire autant de la décoration, de » l'ornement surtout, dans lequel se trouvent toutes les » formes, toutes les combinaisons de la sculpture gréco-ro- » maine; et où l'on découvre comme propre des siècles (*sic*) » dont il s'agit, qu'une excessive grossièreté d'exécution et » tous les vices d'une ignorance fille de l'oubli. » — Quelle chute antique!

Comment, c'est ainsi que vous parlez de la décoration du portail de Reims, de Paris, de Troyes, etc.? du pilier à l'ange de Strasbourg, du jubé de la Madeleine à Troyes, des rosaces de toutes les cathédrales? Mais c'est un blasphème systématique.

Eh quoi! les feuilles de la flore indigène, le chêne, le houx, le trèfle, le persil, la chicorée, le chou frisé, sont des ornements gréco-romains?

Les crochets, les trilobes, les quatrilobes, les roses, les flammes, ont été imités des anciens?

Vous avouerez que c'est là pousser le raisonnement hors des limites de la raison.

Mais il y a plus, c'est que l'ornementation a été modifiée selon les matériaux que l'on avait à mettre en œuvre.

Ainsi, avec la pierre tendre, les artistes ont employé les enroulements; avec la pierre dure, les formes rigides et géométriques; avec les pierres de diverses nuances, le genre mosaïque. Ainsi, tout en étant fidèles au principe fondamental, on a exprimé d'une manière différente la pensée chrétienne, comme les divers peuples le font dans leurs diverses langues.

Mais continuons notre critique.

« Y découvre-t-on des emblèmes ou des allégories des » croyances du nord ou de quelques autres contrées? »

Sans vouloir en faire un crime à mon auteur, il est probable qu'il n'a jamais compris le christianisme. Eh quoi! n'avez-vous jamais lu dans la Bible, ne serait-ce que par curiosité, cette parole souvent répétée, que les prophètes mettent dans la bouche de Jéhovah : « Je suis le Dieu jaloux? »

N'avez-vous jamais lu les paroles que saint Remi adressa à Clovis lors de son baptême : « Baisse la tête, fier Sicambre, adore ce que tu as abattu jusqu'ici, et abats ce que tu as adoré? » Et si vous connaissez ces paroles, comme il est probable, comment se fait-il que vous vous étonniez de ne voir dans l'Eglise chrétienne rien qui appartienne aux croyances des idolâtres du nord ou de quelque autre contrée?...

Disons-le : vous n'avez jamais compris le christianisme ni l'art chrétien.

« Le reste, je veux dire les tours de force, les jeux de har- » diesse, le goût du difficile et l'extraordinaire a son origine » dans les mœurs, le génie et l'ignorance des siècles qui pro- » duisirent ces édifices; génie qui substitua en tout la jactance » au courage, l'exaltation au sentiment, le goût du difficile à » celui du vrai, et le merveilleux à l'utile et au naturel. »

L'élévation des voûtes ayant nécessité l'emploi des arêtes, et sans doute le champ que formaient celles-ci ayant amené l'ogive, les artistes pour harmoniser leurs édifices employèrent cette courbe exclusivement dans toutes les ouvertures. Voilà déjà une preuve de sagesse et de goût.

Les voûtes extraordinairement élevées faisant craindre des poussées pour les murs, le contre-fort de l'église romane dut recevoir un pied plus vaste, un corps plus puissant, et au lieu de monter au niveau des combles, servir, à une hauteur variable selon l'édifice, servir d'appui à des arcs-boutants. Or, dans cette manière de consolider les monuments, non-seu-

(1) Hollande, concierge de Marly du temps de Louis XIV, a détrompé à cet égard un amateur, qui croyait, d'après plusieurs Auteurs, que ces jardins avaient été plantés sur les dessins de J. H. Mansart.

lement il n'y a pas de la jactance, du goût du difficile et du merveilleux pour le difficile et le merveilleux; mais encore une puissance de logique qui ne le cède en rien à la hardiesse qui s'y distingue.

En effet, si les contre-forts se fussent élevés jusqu'au comble dans leur masse, en même temps que l'édifice aurait présenté à l'œil un extérieur massif, monotone et lourd, l'intérieur aurait perdu de sa lumière, et si au contraire ces parties des cathédrales se présentent avec des profils dénués de moulures, un amortissement pyramidal; en même temps que les arcs-boutants évidés leur imposent une moins lourde charge, tout en donnant, dans leur hardiesse infinie, la facilité à l'air et à la lumière de parcourir l'édifice et de l'assainir; avouons que les artistes gothiques étaient aussi sages, aussi savants que des académiciens, mais qu'ils l'emportaient sur ceux-ci de toute la différence qui sépare le génie inventif du talent imitatif.

Ceci doit suffire dans cet ouvrage pour prouver que l'assertion de notre auteur et une médisance.

— « Quoique nos artistes, ou ceux qui passaient pour tels » — quelle grâce, quelle générosité! — « ne fussent pas, comme ceux des heureuses contrées du Midi, entourés de monuments faits par leur beauté pour conserver ou pour réveiller en eux le sentiment des arts, ils surent de leur propre fonds, aidés de leur seul génie, produire en architecture et en sculpture, des ouvrages qui peuvent trouver la comparaison avec ceux que l'Italie vit naître dans le même temps. » — Nous disons, nous, qu'ils les ont dépassés, et que dans l'art ogival les Italiens ne peuvent soutenir la comparaison avec nous. — « Car la même ignorance des formes, le même manque de goût (*sic*) exerçaient alors un égal empire en France, et dans la patrie surtout des Michel-Ange et des Raphaël. Il n'y avait guère de différence, soit pour la conception, soit pour l'exécution entre les dégrés de médiocrité où l'on parvenait dans l'un et l'autre pays. » — Comme c'est bien apprécier la nef et les stalles d'Amiens, les flèches de Chartres et de Strasbourg, le plan de Notre-Dame de Paris, la cathédrale de Reims, etc. — « Si l'on mêlait des sculptures de nos églises avec celles d'Italie des mêmes époques, il serait difficile de les distinguer. » — D'abord l'art ogival étant essentiellement de la création des peuples du nord-ouest de l'Europe, c'est une erreur de jugement de vouloir en chercher le type le plus beau en Italie.

Secondement, il est clair, comme nous l'avons déjà dit, que notre auteur, comme du reste tous les artistes de son époque et des époques précédentes, que nous appellerons historiques, ont méconnu l'influence de l'idée chrétienne dans les monuments de l'ère ogivale et son horreur pour tout ce qui touchait de près ou de loin au paganisme.

Il devrait, loin de blâmer les artistes du XIII[e] et du XIV[e] siècle, de n'avoir pas imité les monuments païens, les louer plutôt de les avoir respectés, et pour nous, relevant cette conduite, nous mettons en parallèle celle des architectes du XVI[e] siècle qui démolirent le Louvre de Charles V, du XVII[e] et du XVIII[e] siècle qui enlevèrent les statues de Notre-Dame de Paris, profanèrent son sanctuaire et dans presque toutes les cathédrales de France changèrent au profit de leur style disparate et hétérogène, les jubés, autels, stalles, chaires, etc., que l'on devait à la merveilleuse architecture qu'il était alors de bon goût de sacrifier, de dégrader et de mépriser.

Enfin, si quelqu'un prenait la défense de ce paragraphe de Quatremère, je lui demanderais si pour lui plaire et lui paraître moins barbare, plus digne de l'antiquité, il désirerait que les saintes images qui peuplent nos églises ogivales, se présentassent à l'œil du chrétien dans le costume de l'Apollon du Belvédère, du Tibre, de la Vénus de Médicis, ou des figures du Jugement dernier de Michel-Ange, avant que Paul IV ne les eût fait revêtir par Daniel de Volterre?....

— « Un des caractères distinctifs de l'architecture gothique, est l'absence d'ordres. » — Les ordres, la colonne proprement dite appartenant à l'antique, l'architecture ogivale a dû se pourvoir d'un autre genre de soutiens; ces soutiens sont les piliers polystyles dont les deux plus puissants servent de soutien à cette arcade admirable et grandiose de hardiesse qui sépare le *narthex* de la nef à Notre-Dame de Paris. Si Quatremère avait eu des yeux pour y voir, il n'aurait pas dit qu'une telle architecture manque de conception et d'exécution; et écrasé, anéanti avec tout son regret pour l'antique, il n'aurait sans doute pas osé avancer cette insulte en face de cette arcade la plus noble et la plus hardie que l'esprit de l'homme ait osé concevoir et que sa main ait pu exécuter. — Voir notre monographie de Notre-Dame de Paris.

CELTIBÈRE.

La suite au prochain numéro.

HABITATIONS CHAMPÊTRES.

Quoique le besoin existât depuis longtemps, il manquait encore naguère aux arts des documents faciles, peu dispendieux et propres à renseigner sur l'architecture champêtre, bocagère et horticole.

En vain les Propriétaires et les Architectes nous demandaient-ils ce genre, c'est à grand'peine si nous pouvions les contenter par des à peu près.

Aussi nous nous empressons de faire savoir à nos abonnés que M. VICTOR PETIT a déjà publié les six premières livraisons de son recueil de MAISONS, VILLAS, CHALETS, PAVILLONS, BASTIDES, KIOSQUES, PARTERRES, SERRES, ORANGERIES, PARCS, etc., etc., de tous pays, dans tous les styles, et dessinés d'après nature.

Prix de la livraison en noir............ 2 fr. 50 cent.
— en couleur......... 5 »

On s'abonne aux bureaux du *Moniteur des Architectes*.

Le directeur-gérant : A. GRIM.

Paris. — Typ. de Mme Ve Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46



RECUEIL DE MAISONS DE VILLE ET DE CAMPAGNE, ÉDIFICES PUBLICS, ETC.

PUBLICATION périodique formant par année 6 volumes avec texte

FONDÉ ET RÉDIGÉ

Par une Société d'Architectes attachés aux Travaux Publics et à la Grande Voirie.

POUR LA FRANCE.
Un an...... 25 fr.
Six mois.... 15
Chaque vol., 5 fr.

15 SEPTEMBRE 1854.

SOMMAIRE DU XXVe VOLUME.

AVIS A MM. LES ARCHITECTES.

Le but du *Moniteur des Architectes* étant de répandre tout ce qui peut servir à l'histoire et aux progrès de l'Architectonique, et son esprit dégagé de tout système et de toute coterie étant d'admettre tout ce qui est digne d'être connu, nous engageons MM. les Architectes de tous les pays à nous communiquer ce qu'ils auraient pu élever dans quelque genre que ce soit. La direction du *Moniteur* tiendra à l'honneur de publier les documents qui lui seraient fournis, et de faire connaître, avec leurs œuvres, le nom des artistes qui voudraient concourir à sa collection.

Nous prions donc MM. les Architectes qui seraient dans l'intention de nous communiquer des dessins, de nous les adresser au bureau de la direction, 19, boulevard Saint-Martin.

CHATEAU DE BLOIS.

Parmi tous les monuments de l'ancienne France, le château de Blois est un des plus intéressants au point de vue de l'histoire et de l'art : le Moyen Age, la Renaissance, le Siècle de Louis XIV et la Révolution, chaque époque a imprimé tour à tour sur ses murs son caractère, ses besoins et ses passions. Forteresse des comtes de Blois, de la maison de Châtillon, il enfermait dans son enceinte tout le plateau triangulaire dont le château actuel n'occupe plus qu'une partie vers la base ; trois rampes escarpées conduisaient, entre de hautes murailles percées de meurtrières, à une double porte munie de herses et de mâchicoulis ; l'enceinte, d'une épaisseur formidable, les tours qui la soutenaient, le donjon s'élevant au milieu d'une seconde enceinte le long de la façade actuelle du bâtiment construit par Gaston d'Orléans ; enfin tous les moyens de défense inventés par une époque de guerre, de sang et de trahison, faisaient du château de Blois une des forteresses les plus renommées et qui méritait sa réputation, puisqu'elle ne fut jamais emportée de vive force. Elle enfermait dans son enceinte deux églises mémorables détruites par la Révolution ; c'est dans l'une d'elles que Jeanne d'Arc, partant pour Orléans assiégé, fit bénir son étendard. De la vieille et redoutable forteresse, il ne reste plus que deux tours, quelques fragments de murs, et la halle où s'assemblaient les barons du comté, connue sous le nom de *salle des Etats*. Cette vaste salle, où se sont débattus plusieurs fois les intérêts de la France, est divisée en deux par huit colonnes du XIIIe siècle, qui soutiennent un mur à ogives, sur lequel s'appuie une charpente compliquée datant du XVe siècle ;

l'ensemble est d'un caractère sobre et imposant, et digne d'une époque où la force étouffait la grâce.

Une des tours a conservé le nom de Tour des Oubliettes, qui indique assez le rôle qu'elle jouait; c'est là que l'on trouve les plus beaux cachots de France et de véritables oubliettes, c'est-à-dire un abîme de six pieds de large et de quarante pieds de profondeur. On dirait que ces murs monstrueux, ces prisons affreuses, tous ces emblèmes d'une époque vaillante et grossière, où l'art était tout entier renfermé dans l'Église, ont été conservés là pour servir de contraste rigoureux à toutes les merveilles d'architecture dont les siècles suivants ont peuplé cette même enceinte.

Le premier, Charles d'Orléans, revenu de sa captivité d'Angleterre, commence à embellir le château. Il ne reste guère de lui qu'une petite galerie adossée à la chapelle et dénuée d'intérêt; enfin Louis XII donne au château une physionomie nouvelle; l'ancienne entrée menaçante de la forteresse fait place à une façade régulière, remarquable par sa belle porte d'entrée où s'étale dans sa grâce le style flamboyant de transition, plein d'élégance dans l'ensemble et de recherche d'ajustement. Dans les détails au-dessus de la porte, dans une corniche flamboyante, s'élève la statue équestre du roi en bronze doré. De cette porte un passage voûté, à nervures et à clefs pendantes, conduit dans une grande et belle galerie formée par des colonnes alternativement rondes et quadrangulaires. Cette galerie était décorée autrefois de peintures représentant la danse macabre; elle mène aux escaliers placés aux deux bouts du bâtiment, dans des pavillons isolés; le plus petit, plein de grâce et de gentillesse dans les profils, rehausse l'éclat du second, dont la grandeur monumentale soutient la comparaison avec le merveilleux escalier de François Ier. Placé en regard, rien de plus simple que son plan général : c'est une tour ronde dans un pavillon carré; mais la hardiesse du parti pris, l'élégance des détails, la richesse de l'ensemble, produisent un des effets les plus saisissants dont soit capable l'architecture.

Ces escaliers conduisent tous deux aux deux étages du bâtiment, et communiquent entre eux à chaque étage par un corridor.

La chapelle de Saint-Calais, élevée sur l'emplacement de l'ancienne chapelle, est encore une construction de Louis XII. Elle se recommande par une belle exécution et des détails charmants.

En face de ce corps de bâtiments s'élève l'*aile de François Ier*, construite par ce roi de 1515 à 1518; c'est là qu'éclate dans toute sa grâce et sa majesté l'art merveilleux de la Renaissance. Né de l'étude de l'antiquité, il lui emprunta sa pureté et ses nobles proportions, en y joignant les allures plus libres et plus intimes de l'esprit moderne. C'est cette *aile de François Ier*, qui fait du château de Blois un des plus beaux monuments du XVIe siècle que possède la France. Au dehors une façade, où éclate le génie italien, ouvre somptueusement ses vingt-trois baies de fenêtres ou d'arcades peintes et dorées formant balcon. Quatre tourelles en encorbellement rompent la monotonie de cette vaste surface. Une galerie ou *laggia* règne au-dessus, surmontant une frise monumentale formée de cinquante panneaux sculptés, du plus beau style. Vers le milieu de la façade, on remarque le tertre escarpé, célèbre par la fuite de Marie de Médicis. A partir de ce tertre, le génie italien fait place au génie français, surtout dans le double portique à deux étages à jour, qui épouse la Tour des Oubliettes et la dissimule en partie. Tout cela est somptueux et imposant comme la vie publique d'un grand roi; la façade intérieure, avec moins de grandeur et de pompe, a peut-être quelque chose de plus séduisant : c'est la vie particulière de François Ier, vie élégante et passionnée, partagée entre la guerre, l'amour et les arts. Treize rangées de pilastres superposés sont couronnées d'une corniche massive enveloppant un escalier octogone, placé en avant-corps aux deux tiers de la façade. Cet escalier, d'une richesse et d'une élégance divines, est peut-être le plus beau morceau du château de Blois. Une demi-douzaine de lucarnes historiées, deux coffres de cheminée sculptés, complètent cette façade où revit tout l'éclat du XVIe siècle et de la cour brillante des Valois.

Ce fut là l'époque héroïque du château de Blois; il a servi de cadre à ses intrigues, à ses fêtes, à ses splendeurs et à ses crimes : la politique et les mœurs italiennes, apportées en France par Catherine de Médicis, étaient à l'aise dans ce palais digne de Florence et de Rome.

Plus tard, quand les mœurs eurent changé, quand Henri IV et Richelieu eurent débarrassé la royauté de tous les obstacles contre lesquels lutta Catherine, le château de Blois cessa d'être la résidence habituelle de la cour. Gaston d'Orléans y vint cacher ses bouderies, et y éleva des constructions bien inférieures aux merveilles du XVIe siècle. La Révolution fit expier au château de Blois ses gloires passées. Le peuple s'en prit à ces murs des crimes qu'ils avaient vu commettre. Le feu, la hache et le ciseau passèrent partout; les sculptures furent sciées, les corniches brisées, les plafonds enfoncés, les boiseries brûlées, et de l'œuvre patiente et harmonieuse de tant de siècles, il ne resta plus qu'une masure, une ruine attristant les regards par les restes de son ancienne splendeur cachée sous la poussière de ses décombres. Le temps, la pluie, le vent, achevèrent l'œuvre inintelligente des hommes, et le château de Blois n'exista plus qu'à l'état de souvenir. Mais notre siècle, qui, tout en reniant les crimes du passé, en recueille avec respect toutes les gloires, l'a fait sortir de ses ruines et lui a rendu toute sa splendeur. En 1845, la Chambre des Députés vota la somme de 400,000 francs, affectée à la restauration du château de Blois.

Ce travail immense fut confié par sa majesté Louis-Philippe à M. Duban, architecte de l'École des Beaux-Arts, de la restauration de la Sainte-Chapelle et du palais du Louvre. Il faut lire l'intéressant ouvrage sur le château de Blois, de M. Baillargé, pour concevoir les difficultés d'une pareille en-

treprise. C'est à cet ouvrage que nous renvoyons nos lecteurs pour compléter cette rapide notice. Doué d'une science profonde et d'un goût exquis, M. Duban consacra deux ans à des études préparatoires; il lui fallut en quelque sorte retrouver pierre à pierre les traces de l'ancien château. Outre des reprises profondes en maçonnerie, tout était à refaire pour la sculpture, l'ornementation et les boiseries. Trois ans de travaux actifs ont rendu au château de Blois sa physionomie ancienne. En outre, M. Duban a décoré de peintures murales quatorze salles royales, conservant dans ses créations modernes le style et le caractère du temps. Son travail fait illusion, et continue au-dedans, sans l'affaiblir, l'imposant effet du monument à l'extérieur. Nous recommandons surtout la salle aux deux cheminées dorées, l'oratoire de Catherine de Médicis, la chambre à coucher où cette reine mourut, et celle du roi Henri III, où le duc de Guise fut assassiné. L'intérieur du château n'était décoré autrefois que de tentures mobiles qui voyageaient avec la cour. Cette décoration murale est une conception neuve et hardie, dont l'honneur revient entièrement à M. Duban. Cet artiste n'a point failli aux brillantes espérances qu'il avait données en rendant à l'architecture française un de ses plus beaux monuments. Par une restauration aussi difficile qu'une création, il a mérité d'inscrire son nom à la suite des artistes de la Renaissance, dont il a si bien compris les œuvres.

E. DE PONTEVÈS.

CONSTRUCTIONS ALLEMANDES.

Planches 291 à 297 du numéro.

Nous continuons, suivant la promesse que nous avons faite dans un de nos précédents volumes, de publier les plans, coupes et élévations des maisons de campagne et constructions allemandes. Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les formes ogivales si élégantes, spécialement affectées par les architectes allemands aux genres de constructions que nous publions dans le présent volume; la planche n° 291 est la façade d'une maison de campagne à Francfort; la silhouette générale et l'arrangement du petit motif milieu sont vraiment d'un goût ravissant et parfaitement en harmonie, comme effet, avec le genre de gracieuse coquetterie qui doit présider à l'agencement de ces sortes d'édifices; la planche à la suite 292 est la façade latérale de cette maison.

Les planches n°s 293 et 294 représentent les détails des frontons, pignons des toits pénétrant dans le grand comble, pignon du grand comble, coupes intérieures, etc. La finesse des détails et l'effet si brillant de ces petites découpures à jour, joints avec la facilité avec laquelle on exécute actuellement ce travail, ne devraient pas nous faire oublier les ressources que cela nous procure dans le style coquet.

Les planches n°s 295, 296 représentent les façades, plans et coupes d'un petit rendez-vous de chasse servant d'habitation à un garde, construit dans la forêt de Heinrichau. Le caractère gracieux de ce petit monument, comparable avec les plus jolis châlets de la Suisse, est un excellent renseignement, duquel on peut tirer le meilleur parti, dans le cas si fréquent qui se présente de l'exécution de ces sortes de maisons.

Enfin, la planche n° 297 nous donne un exemple de la riche interprétation de nos voisins d'outre-Rhin, à l'endroit des détails les plus minimes; les contre-marches, les dessous d'escalier trouvent encore à faire un brillant effet, avec la manière dont ils sont décorés.

TRAVAUX DE LA RUE DE RIVOLI.

Le prolongement de la rue de Rivoli va incessamment recevoir son exécution, à partir de la place du Marché-Saint-Jean jusqu'à la place Birague, cette rue traversera les îlots de maisons situés entre la rue Saint-Antoine et celles de Bercy et du Roi-de-Sicile. — L'alignement des maisons côté impair s'arrêterait au droit de la rue de Fourcy pour se relier, par un pan coupé, avec celui des maisons côté pair de la partie basse de la rue Saint-Antoine.

Les rues transversales, Vieille-du-Temple, Cloche-Perce et Tiron, seraient élargies dans une partie de leur parcours, et le passage Saint-Antoine serait transformé en une rue de douze mètres, allant de la rue du Roi-de-Sicile à la rue de Rivoli. Les rues Saint-Antoine et du Roi-de-Sicile seraient modifiées d'une manière importante dans leurs alignements.

La petite rue des Mauvais-Garçons serait remplacée par une nouvelle rue d'une largeur de seize mètres, qui s'ouvrirait, non loin de la rue Bourtibourg, sur les terrains du marché Saint-Jean. Dans le but de démasquer les abords de la caserne Napoléon, au sud, on démolirait les maisons circonscrites entre les rues François Miron, Jacques de Brosse, Lobau, le quai de la Grève, et traversées par la rue de l'Hôtel-de-Ville.

On les remplacerait par un îlot disposé de telle sorte que l'Hôtel de Ville et l'église Saint-Gervais seraient à la fois démasqués.

L'exécution de ce plan peut s'évaluer approximativement à neuf millions. Le prolongement de la rue de Rivoli à travers ce quartier populeux leur donnera l'air et l'espace qui leur manquaient et viendra relier directement les Tuileries à la Bastille.

Les commerçants des 7me, 8me et 9me arrondissements avaient, par un mémoire, présenté à M. le Préfet de la Seine et au conseil municipal un projet substituant au prolongement ci-dessus une voie, dans l'axe de la caserne Napoléon, terminée par une place triangulaire en cet endroit, et passant

par la rue Saint-Antoine, etc., etc. Cette idée n'a pas prévalu au sein du conseil municipal.

C'est évidemment une très-belle chose pour une ville qu'une rue d'une si grande largeur, joignant deux points aussi éloignés l'un de l'autre; aussi cette rue, par sa position, passe-t-elle déjà avec raison pour la plus belle de Paris; mais vraiment, s'il faut la considérer au point de vue artistique relativement aux maisons qui la bordent, il est déplorable de voir une aussi belle voie flanquée de constructions ayant presque toutes été livrées à la spéculation, et étant, comme architecture, d'un résultat aussi peu satisfaisant; c'est déplorable, en ce sens que quand on parle d'une rue nouvelle dans une capitale où pullulent tant d'artistes éminents, on s'attend à voir des constructions, non-seulement faites suivant les règles de l'art comme parfait emploi des matériaux, mais encore à voir notre époque se caractériser par des œuvres de notre si sérieux et en même temps si gracieux style moderne, qui fait généralement les délices de nos jeunes architectes, et que malheureusement sur une centaine de maisons nouvelles on ne retrouve guère que dans une demi-douzaine; le restant est un ramassis de mauvaise architecture renaissance, Louis XV, Louis XVI, de mauvais classique déjà exécuté malheureusement dans plusieurs quartiers de Paris, et dont probablement les profils ont été retrouvés dans les magasins de messieurs les grands faiseurs de maisons. Est-ce donc là de l'architecture, surtout quand répondant à votre éternel argument qui est pour vous l'économie, nous vous dirons que non!! vous n'économisez rien, et qu'une maison bien ordonnée et bien étudiée, avec moulures, sculptures, etc., etc., placées là où il y a raison qu'elles soient, vous reviendrait *moins cher*, éviterait souvent, sous une habile direction, les discordes que vous avez avec vos sous-traitants, généralement motivées par la profusion de mauvaises choses que vous tenez quand même à faire exécuter sans en rien excepter, et en place du brouillamini architectural que vous nous produisez et auquel on ne comprend rien, nous gratifierait souvent de petits chefs-d'œuvre conçus par nos artistes, à l'état de petits monuments sur lesquels notre époque serait accusée, écrite, et qui doivent par votre faute rester dans leurs cartons à l'état de projet.

Mais, du reste, pour exemple, que ne suivez-vous l'impulsion donnée à l'architecture par les auteurs ou restaurateurs de nos monuments publics, MM. Duban, Labrouste, Vaudoyer, Duc et Donney, Lefuel, Constant Dufeux, Rattard, Clerget, Rolland, etc., etc., et tant d'autres qui réussissent déjà si parfaitement dans la création de notre époque en architecture? Viendrez-vous contester le grand progrès qui se fait sous leur école? Evidemment non; cela n'est pas possible; cela tient donc probablement à tout autre cause.

Malheureusement ceci n'existe pas seulement pour la rue de Rivoli, mais encore presque partout où on a pratiqué des rues nouvelles : on peut à peine trouver à mentionner la vingtième partie des maisons qui s'y construisent.

Du reste, les constructions valant vraiment la peine d'être mentionnées seront relevées et dessinées par nos dessinateurs spéciaux, et publiées dans le *Moniteur des Architectes* à titre de renseignements excessivement précieux résultant des études et du savoir des architectes auteurs de ces constructions.

Nous terminons, peut-être pour y revenir plus tard, notre article en souhaitant au prolongement de la rue de Rivoli un nombre de jolies façades plus considérable que celui que l'on possède dans la partie déjà exécutée.

L. Boissay.

THÉATRE NOUVEAU A NEW-YORK.

Nous lisons dans un journal de New-York un article qui nous donne une description assez curieuse du théâtre que l'on construit en ce moment dans cette capitale.

Ce théâtre sera le plus vaste de ceux existant déjà à New-York.

L'enceinte destinée aux spectateurs aura 64 pieds (19 mètres) de hauteur et pourrra contenir 4,500 personnes, dont 3,500 dans le parquet et dans les loges.

La largeur de la partie antérieure de la scène sera de 60 pieds (18 mètres).

Dans l'orchestre il y aura place pour 100 musiciens.

Derrière le second rang de loges sera établie une série de salles pour restaurants et cafés, et qui, par des croisées, auront vue sur la scène, ce qui permettra d'unir *les plaisirs de la table à ceux du spectacle*. Dans ces salles 1,000 personnes pourront se tenir à l'aise.

Nous ne comprenons pas encore comment il est possible d'accommoder ces deux plaisirs, sans que le bruit de l'un nuise au silence de l'autre, mais aussitôt que nous pourrons donner de plus amples renseignements à nos lecteurs, nous nous ferons un devoir de les leur communiquer.

EXPOSITION UNIVERSELLE.

Nous rendons compte à nos abonnés de la place qu'occupe l'architecture dans le système de classification des produits à l'exposition universelle de 1855.

Classe XXX. — Architecture.

1re Section. — Études.

Études de détails et fragments.
Représentations d'édifices existants.
Restaurations d'après des ruines ou des documents.

2e Section. — Projets.

Projets d'édifices de toutes sortes.

Nous extrayons également dans l'instruction sur les règles à suivre pour choisir et grouper les objets à exposer.

2e Division. — Œuvres d'art.

Ainsi qu'on l'a indiqué pour la plupart des industries comprises dans la 1re division, il sera souvent utile de caractériser les procédés de fabrication par des dessins et des reliefs dont quelques-uns pourraient être dignes de figurer avec honneur dans les classes de peinture, de sculpture et d'architecture. De véritables objets d'art seront admis dans cette division, notamment dans les classes XVII, XVIII, XIX, etc.

Enfin, des objets de dessin et de plastique, ayant une valeur artistique incontestable, mais conçus spécialement en vue de l'application à l'industrie, devront être répartis dans les classes auxquelles ils se rapportent, ou groupés dans la classe XXVI.

D'un autre côté, certains objets d'art admis dans la 2e division, notamment plusieurs projets d'architecture, sont, par leur nature même, conçus en vue de l'application, et se lient utilement au progrès du génie civil et de plusieurs arts industriels.

Il serait donc souvent impossible d'effectuer, d'après un principe absolu, le départ des objets qui doivent figurer dans l'une ou l'autre division de l'exposition universelle. Dans les cas douteux, la commission impériale subordonnera naturellement sa décision au vœu qui sera exprimé par les exposants eux-mêmes. A cet égard, toutefois, la commission impériale se réserve le pouvoir de prévenir les abus que pourrait entraîner une trop grande tolérance, et de statuer en dernier ressort conformément aux principes établis dans ce système de classification.

— On commencera prochainement la construction des annexes du palais de l'Industrie. La grande chaussée pavée du quai des Champs-Élysées et du Cours-la-Reine, depuis le pavillon dit d'Ermenonville jusqu'au carrefour de la pompe à feu de Chaillot, vient d'être entourée d'une palissade. C'est sur cet emplacement que sera élevée une galerie supplémentaire, longue de 8 à 900 mètres et d'une superficie totale de 30 à 40,000 mètres. C'est dans cette galerie que seront placés les produits les plus encombrants envoyés à l'exposition universelle, et notamment les machines, qui pourront y fonctionner avec la plus grande facilité.

NOUVELLES.

Un arrêté du Préfet de la Seine annonce que les plans relatifs au nivellement de la rue Saint-Paul resteront, pendant quinze jours consécutifs, exposés à la Mairie du IXe arrondissement, afin que les personnes qui seraient intéressées puissent en prendre connaissance.

La rue Saint-Paul, d'origine fort ancienne, doit son nom à l'église Saint Paul qui y était située. Cette église n'avait été d'abord qu'une chapelle que fit bâtir saint Éloi hors de l'enceinte de Paris.

On l'appelait chapelle Saint-Paul des Champs. — Elle fut érigée en paroisse en 1107, et devint celle des rois, qui habitaient alors l'hôtel Saint-Paul et le palais des Tournelles.

L'église élevée sous Charles V était d'une architecture lourde et massive; le maître-autel, construit depuis sur les dessins de Mansard, était à la fois riche et élégant.

L'église Saint-Paul, démolie plus tard, a été remplacée par celle Saint-Louis-Saint-Paul, que nous voyons aujourd'hui, et dont l'entrée principale est située rue Saint-Antoine.

Les travaux de construction de la caserne des Petits-Pères, discontinués pendant deux ans, ont été repris depuis deux mois environ, et ont été poussés avec tant d'activité que le bâtiment s'élève déjà à la hauteur du premier étage.

L'entrée principale de la nouvelle caserne sera placée dans la rue de la Banque, presque vis-à-vis l'hôtel du Timbre, avec lequel il aura quelque rapport dans le style général de son architecture. Une autre porte s'ouvrira sur la rue Notre-Dame des Victoires, près du chevet de l'église; la caserne ne sera séparée de cet édifice que par un espace de quelques mètres. La restauration des parties extérieures de l'église sera prochainement entreprise. Il est également question de la construction de deux chapelles pour les catéchismes, qui seraient établies extérieurement des deux côtés du sanctuaire.

Ces travaux d'agrandissement sont d'autant plus nécessaires que la population de cette paroisse, dont la circonscription doit, dit-on, recevoir quelques augmentations, a pris d'assez notables accroissements depuis quelques années. (*Siècle.*)

— Le plan de nivellement de la rue de la Douane sera exposé pendant quinze jours consécutifs dans une des salles de la mairie du 5e arrondissement municipal de la ville de Paris, pour que le public puisse en prendre connaissance.

Le plan de nivellement de la rue des Fourneaux sera exposé pendant quinze jours consécutifs dans une des salles de la mairie du 11e arrondissement municipal de la ville de Paris, pour que le public puisse en prendre connaissance.

A l'expiration du délai de quinzaine, lequel courra à partir du 19 septembre courant, un commissaire recevra auxdites mairies, pendant trois jours, savoir : les 4, 5 et 6 octobre, de deux à quatre heures, les observations qui pourraient être faites sur le nivellement projeté, lequel est indiqué sur le plan par des cotes rouges.

On a commencé le ravalement de la façade du Palais de Justice qui se développe sur le quai de l'Horloge et qui est le prolongement de la façade en retour sur le quai aux Fleurs. La reconstruction du grand pignon de la salle des Pas-Perdus est aujourd'hui entièrement terminée. Il est remplacé par un double fronton qui sera décoré de bas-reliefs, et dont les ouvertures sont garnies de morceaux rappelant les ogives de l'église Saint-Eustache, que Sauval considérait comme les plus belles et les plus parfaites de Paris. Les travaux intérieurs de la salle des Pas-Perdus sont également poussés avec beaucoup d'activité, et les grandes voûtes viennent d'être étayées dans la moitié de l'étendue de cette salle, l'une des plus vastes de l'Europe. Quant aux travaux de reconstruction de la Sainte-Chapelle, ils sont interrompus depuis quelque temps. On sait que les abords du Palais de Justice vont être dégagés du côté de l'ouest sur la rue du Harlay et au midi sur le quai des Orfèvres. Les maisons situées sur ce quai et dans cette rue sont depuis quinze jours entièrement abandonnées par leurs locataires, et la démolition de ces immeubles commencera incessamment.

L'administration vient, en conformité du décret réglementaire du 26 mai 1852, de faire déposer aux mairies des 5e et 11e arrondissements les plans indiquant les projets de nivellement des rues de la Douane et des Fourneaux. La première de ces voies publiques, qui a porté primitivement le nom de rue Sanson, a été, ainsi que plusieurs rues du même quartier, ouverte en vertu de lettres-patentes du 25 octobre 1782. Environnée de marais, elle dut présenter quelques dangers pour la circulation. L'administration, dans l'intérêt de la sûreté publique, la fit barrer à ses deux extrémités. Une ordonnance royale du 17 octobre 1826 fixa la moindre largeur de la partie de cette rue comprise entre les rues de Bondy et Neuve-Saint-Nicolas, à 20 mètres, et maintint, pour le surplus de son parcours, la largeur de 10 mètres arrêtée par les lettres-patentes de 1782.

Toutefois une autre ordonnance du 2 avril 1843 rapporta celle de 1826, et arrêta les nouveaux alignements de cette voie publique de manière à lui donner une largeur de 12 mètres. Cette rue, qui devait son nom à Philippe-Robert Sanson, maître de la chambre aux deniers, et l'un des propriétaires des terrains sur lesquels elle fut ouverte, a pris récemment le nom de rue de la Douane. La rue des Fourneaux fut percée à la fin du siècle dernier. Un plan de 1730 indique en cet endroit une tour dite des Fourneaux. Aux abords de cette tour il existait plusieurs fabriques de fourneaux, et la rue en a retenu la dénomination. Une décision ministérielle, à la date du 28 ventôse an IX, signée Chaptal, a fixé la moindre largeur de cette voie publique à 12 mètres. Cet alignement a été maintenu par une ordonnance royale du 14 février 1847. L'administration va également faire exécuter les travaux d'égout de la nouvelle rue percée sur les terrains des Menus-Plaisirs. Ces travaux nécessiteront une dépense de 28,000 fr.

(*Siècle.*)

Les travaux de la tour Saint-Jacques, grâce au beau temps que nous avons eu depuis plus d'un mois et à l'intelligente activité avec laquelle ils sont conduits, avancent assez rapidement pour qu'on puisse espérer, selon toute probabilité, les voir terminer l'été prochain.

On vient de placer à l'angle nord du sommet de la tour, et sur un piédestal gothique, l'effigie de la statue du saint, afin de pouvoir juger, des divers points de perspective, l'effet de ses proportions. Cette statue, ainsi que celles qu'on doit lui adjoindre aux trois autres angles, représentant un lion, un bœuf et un griffon ailés, seront exécutées en pierre de Château-Landon. Les piédestaux de ces quatre figures seront surélevés et reliés entre eux par une balustrade construite dans le style du monument.

Les travaux de soubassement et les escaliers conduisant à la tour seront bientôt terminés. On exécute en ce moment la balustrade qui doit l'entourer; les murs d'enceinte destinés à clore les jardins et qui seront surmontés d'une grille, sont aussi fort avancés. Quatre grilles plus élevées seront placées ultérieurement, comme devant servir de portes aux angles du jardin, deux donnant sur la rue Saint-Martin, deux autres sur le prolongement du boulevard de Strasbourg.

Les travaux entrepris jusqu'ici suffisent déjà pour donner une idée de l'effet que produira le monument lorsque sa restauration sera complète.

(*Patrie.*)

ÉCOLE IMPÉRIALE DES BEAUX-ARTS.

CONCOURS.

SECTION DE SCULPTURE.

Grands prix.

Le sujet du concours était Hector implorant la protection de Jupiter pour son enfant.

1er grand prix, M. Jean-Baptiste Carpeaux, élève de MM. Rude et Duret.

1er 2e grand prix, M. Amédée-Donatien Doublemard, élève de M. Duret.

2e 2e grand prix, M. Charles-Aimé Irvoy, élève de MM. Ramey, Dumont et Ysou.

SECTION D'ARCHITECTURE.

1re *classe.* — *Rendu.*

Jugement du 8 septembre 1854.

1re médaille, M. Voog, élève de M. Lebas.

2e médaille, M. Rouyer, élève de MM. Lefuel et Lebas.

Le sujet du concours était une église paroissiale pour une grande ville.

1re *classe.* — *Esquisse.*

Médaille, Lafollye, élève de MM. Jay, Blouet et Gilbert.
Id., Normand, élève de M. Jay.

Le sujet du concours était une cheminée pour un salon du ministère de la marine.

GRANDS PRIX D'ARCHITECTURE.

Programme :

Un édifice consacré à la sépulture des souverains d'un grand empire.

Cet édifice serait situé sur une éminence ou sur un coteau, à la proximité d'une capitale. Des pentes douces y donneraient accès.

Il se composerait d'une partie souterraine et d'une autre en élévation. Dans la première, seraient disposés des caveaux destinés à renfermer les dépouilles mortelles des souverains, princes et princesses du sang.

Les escaliers par lesquels on y descendrait devront être combinés de manière à produire un effet imposant.

L'édifice supposé serait élevé au-dessus du sol; les caveaux, qui seront divisés en plusieurs parties, pour y classer les dynasties, recevront du jour de l'extérieur.

C'est dans l'édifice du haut que se célébreraient les cérémonies funèbres; à cet effet, il devra être disposé de telle sorte que l'on puisse y dresser des catafalques, y officier en grande pompe et y admettre, soit sur des gradins, soit dans des tribunes, les grands corps de l'État et les assistants, dont les places seront distinctes selon les rangs. L'intérieur serait décoré de monuments commémoratifs, qui, selon leur degré d'importance, pourraient être placés sous des galeries ou dans des chapelles particulières.

L'édifice aura à la fois le caractère religieux et funéraire.

Il serait entouré d'une enceinte et de plantations. Un bâtiment, qui pourrait se lier à l'édifice ou en être isolé, serait destiné à servir d'habitation à des chanoines à la garde duquel l'édifice serait confié.

La superficie du terrain employé par l'édifice principal n'excédera pas 10,000 mètres.

On fera, pour les esquisses, un plan général en masse, à une échelle de un demi-millimètre pour mètre. — Le plan des souterrains, celui de l'édifice supérieur, l'élévation et la coupe, à une échelle de deux millimètres pour mètre.

Pour les dessins rendus, on fera un plan général sur une échelle de deux millimètres pour mètre. — L'élévation générale au double.

Un plan du souterrain et celui de l'édifice en élévation à l'échelle de six millimètres pour mètre. — L'élévation et la coupe au double.

Tel était le programme que MM. les huit concurrents choisis pour leurs esquisses avaient à rendre, et dont l'exposition des rendus a lieu en ce moment à l'École impériale des Beaux-Arts.

Ce sont :

MM. Coquart, élève de	MM. Lebas.
Daumet,	Blouet et Gilbert.
Triquet,	Lebas.
Boitte,	Blouet et Gilbert.
Douillard jeune,	Blouet et Gilbert.
Villain,	Viel, Desjardins et Gilbert.
Vaudremer,	Blouet et Gilbert.
Bonnet,	Lebas.

Ces noms, déjà si connus pour leur succès à l'école, nous faisaient espérer un concours très-fort et surtout parfaitement dessiné; c'est, en effet, ce qui est arrivé. S'il fallait vraiment faire ressortir les qualités que possède chacun des projets, ce serait peut-être étendre notre mission un peu loin ; nous nous bornons seulement à citer les quatre projets qui nous semblent réunir le plus de chances de succès, ce sont ceux de MM. Bonnet, Villain, Boitte et Vaudremer.

Les deux premiers, à cause de la silhouette si imposante et si caractéristique de leurs façades, jointe à de très-bons plans.

Les deux derniers, sans avoir une aussi parfaite silhouette, possèdent des détails si ravissants et si joliment étudiés, qu'on est forcé de se demander si vraiment une telle habileté et un tel savoir-faire ne rachètent pas quelques imperfections et ne doivent pas se placer sur le premier rang.

On parle beaucoup de deux premiers grands prix ; cela ne nous étonnerait pas, car ils sont, nous croyons, mérités.

Nous terminons notre article par la liste des récompenses d'émulation, arrêtée au 1er septembre 1854, par la section d'architecture.

La grande médaille est obtenue par M. François-Philippe Boitte, de Paris, élève de MM. Blouet et Gilbert, avec 29 valeurs de prix.

Le 1er accessit par M. Jules-Jean-Baptiste Normand, de Paris, élève de M. Jay, avec 18 valeurs de Prix.

2e accessit, M. Ernest-Georges Coquart, de Paris, élève de M. Lebas, avec 15 valeurs de prix.

E. Boissay.

Nous apprenons, au moment de mettre sous presse, le jugement rendu par le jury, concernant les grands-prix d'architecture.

Premier grand-prix. — Paul-Émile Bonnet, de Paris, âgé de 26 ans, élève de M. Lebas.

2e *premier grand-prix.* — Joseph-Auguste-Émile Vaudremer, de Paris, âgé de 25 ans, élève de MM. Blouet et Gilbert.

2e *grand-prix.* — François Philippe Boitte, de Paris, élève de MM. Saint-Père, Trouillet, Blouet et Gilbert.

JURISPRUDENCE.

TRIBUNAL CIVIL DE LA SEINE.

(Chambre des vacations.)

Audience du 20 septembre 1854.

Boulevard de Strasbourg. — Travaux de nivellement. — Dommage aux propriétaires riverains.

Le propriétaire est responsable envers son locataire du préjudice résultant pour celui-ci des travaux de voirie exécutés par l'autorité administrative.

On ne peut considérer ces travaux comme des voies de fait provenant des tiers, et dont, aux termes de l'art. 1725 du Code Napoléon, le bailleur ne doit pas garantie.

Le propriétaire a son recours en garantie contre la Ville ou la Compagnie qui a exécuté en son nom les travaux.

Ces questions, plusieurs fois soulevées dans le cours de cette année, à propos de l'ouverture du boulevard de Strasbourg, se reproduisent de nouveau aujourd'hui.

Un sieur Quintallet, marchand de vins, rue Neuve-de-la-Fidélité, 3, a éprouvé, par suite des travaux exécutés par la ville de Paris pour le percement du boulevard de Strasbourg et pour le nivellement des rues avoisinantes, un préjudice dans l'exploitation de son établissement. En raison de ce préjudice, il a formé une demande en indemnité contre son propriétaire, le sieur Courtier.

Celui-ci a fait observer qu'il était totalement étranger aux travaux exécutés par la ville de Paris ou par sa cessionnaire, la Compagnie Ardouin. Il a décliné, en conséquence, toute responsabilité vis-à-vis du sieur Quintallet, et subsidiairement il a appelé en cause la Compagnie Ardouin pour la garantir de toutes les condamnations qui pourraient être prononcées contre lui.

Le sieur Quintallet, par l'organe de Me Catal, son avocat, invoque, à l'appui de sa demande contre le sieur Courtier, la jurisprudence qui semble vouloir se fixer définitivement, en cas semblable, dans le sens de la responsabilité directe des propriétaires vis-à-vis des locataires.

Il est de principe, aux termes de l'art. 1719 du Code Napoléon, dit l'avocat, que le bailleur est tenu, sous sa responsabilité directe et personnelle, de faire jouir paisiblement le preneur de la chose louée pendant toute la durée du bail.

La seule exception que l'on reconnaisse à ce principe est celle posée dans l'art. 1725, pour le cas où le trouble dans la jouissance a été causé par voies de fait, et sans que l'auteur de ce trouble prétende aucun droit sur la chose louée.

Or, les travaux de voirie exécutés par la ville de Paris ne sauraient être considérés comme des voies de fait contre lesquelles les locataires ont personnellement à se défendre.

Chaque maison bordant la voie publique a virtuellement sur cette voie un droit de servitude de vue et de passage. L'administration municipale, qui a toujours le droit, dans l'intérêt général, de modifier l'état de la voie publique, ne peut le faire cependant que sous le bénéfice d'une juste indemnité à payer aux propriétaires qu'elle vient troubler dans l'exercice de leur droit. Mais le locataire doit rester étranger aux débats qui peuvent s'élever sur ce point entre l'administration et le propriétaire, qui seul est compétent pour discuter son droit de propriétaire ainsi que l'étendue ou la modalité des servitudes actives ou passives.

Le locataire, troublé dans la jouissance que son bail lui garantit paisible et complète, s'adresse à celui avec lequel il a contracté, et ne peut, en aucun cas, être forcé de demander directement à des tiers quelconques la réparation du préjudice qu'il a souffert, autrement que par suite d'une voie de fait.

L'avocat, après avoir rappelé à l'appui de son opinion la jurisprudence conforme du Tribunal civil de la Seine, 30 novembre 1842, 11 février 1853, 24 juin et 4 août 1854, et de la Cour de Paris, 19 février 1844, discute le chiffre de l'indemnité réclamée par le sieur Quintallet.

Il fait observer ensuite que pour l'appréciation de ces sortes d'indemnités, les Tribunaux ont toujours pris en considération l'amélioration et la plus-value que les travaux doivent apporter dans l'avenir à l'exploitation de l'industrie des locataires.

Or, dans l'espèce, il n'y a point lieu d'établir cette espèce de compensation : car le sieur Quintallet est arrivé presqu'à la fin de son bail.

Me Henri Berdin, dans l'intérêt du sieur Courtier, présente les observations suivantes : Il ne peut y avoir de responsabilité encourue par le propriétaire vis-à-vis du locataire pour la privation de jouissance dont se plaint le sieur Quintallet. Cette privation de jouissance n'est point le fait du propriétaire, qui a rempli toutes ses obligations de bailleur ; elle n'est que le résultat des travaux exécutés par la compagnie Ardouin, concessionnaire de la ville de Paris ; par conséquent, c'est un cas de force majeure produit par le fait du principe.

Après avoir contesté en principe le droit du locataire de s'adresser à son propriétaire pour réclamer une indemnité quelconque à raison de ces travaux de voirie, l'avocat soutient que la compagnie Ardouin, concessionnaire de la ville de Paris, doit être déclarée, dans tous les cas, responsable du préjudice provenant, soit de son fait, soit de sa faute, et garante, vis-à-vis du sieur Courtier, de la condamnation qui pourrait intervenir contre lui.

L'avocat termine en faisant valoir, dans l'intérêt de la compagnie Ardouin, dont l'avocat ne se présente pas, quelques considérations sur la nature du préjudice causé au sieur Quintallet, préjudice compensé en partie par l'affluence d'ouvriers que les travaux dont il s'agit ont attirés dans ce quartier.

Le Tribunal, adoptant le système du locataire, condamne M. Courtier, le propriétaire, à réparer le préjudice causé à M. Quintallet par suite des travaux exécutés par la ville de Paris, préjudice qu'il évalue à la somme de 200 fr. ; mais en même temps il accorde au sieur Courtier, des condamnations prononcées contre lui, son recours en garantie contre la compagnie Ardouin, qu'il condamne, en outre, en tous les dépens, tant de la demande principale que de celle en garantie.

(*Le Droit.*)

Le directeur-gérant : A. Grim.

Paris. — Typ. de Mme Ve Dondey-Dupré, rue Saint-Louis, 46



RECUEIL DE MAISONS DE VILLE ET DE CAMPAGNE, ÉDIFICES PUBLICS, ETC.

PUBLICATION périodique formant par année 6 volumes avec texte

FONDÉ ET RÉDIGÉ

Par une Société d'Architectes attachés aux Travaux Publics et à la Grande Voirie.

POUR LA FRANCE. Un an...... 25 fr. Six mois.... 15 Chaque vol., 5 fr.

15 NOVEMBRE 1854.

SOMMAIRE DU XXVI° VOLUME.

A PROPOS DES PEINTURES MURALES DE SAINT-EUSTACHE.

Le goût de l'art italien, qui prédomina dans les édifices religieux pendant les dix-septième et dix-huitième siècles, développa chez les artistes et le clergé de cette époque une manie d'architecture grecque et romaine qui fut plus funeste à l'art national que le vandalisme de 93. On se rua sur les monuments du moyen âge ; leurs masses imposantes, soutenues par la majesté du même Dieu dont elles chantaient la gloire et auquel elles semblaient avoir emprunté quelque chose de son éternité, n'eurent rien à redouter de la fureur des néo-grecs ; mais il n'en fut pas ainsi de la décoration intérieure. Ces monuments furent dépouillés de toutes les œuvres d'art qui formaient l'ameublement nécessaire à la célébration du culte divin. Ainsi la magnifique cathédrale de Reims a été dégarnie de son jubé, de son grand autel, du labyrinthe qui servait de tombeau aux maîtres des ouvrages qui l'avaient construite, et de bien d'autres monuments. Les verrières qui garnissaient les fenêtres des bas côtés et des chapelles ont été enlevées, les peintures à fond d'or qui ornaient différentes parties des murs de cette cathédrale ont disparu sous le badigeon. Notre-Dame de Paris a subi les mêmes outrages, depuis son ameublement, auquel on a substitué celui de Louis XIV, jusqu'à ses verrières et ses peintures. Saint-Eustache n'a pas été plus épargné. En 1846, les peintures de ses chapelles étaient ensevelies sous le badigeon, et elles auraient sans doute été perdues pour jamais, comme tant d'autres, si M. Leblan, notre collaborateur, ne les eût sauvées, au moment, où par ordre supérieur, elles allaient être enlevées avec le badigeon qui les recouvrait.

La chapelle des Saints-Anges fut la première restaurée par les soins de l'administration municipale, qui y fit graver cette inscription en mémoire de la découverte et de la restauration des peintures :

« Les peintures de cette chapelle, exécutées vers le milieu » du dix-septième siècle, retrouvées sous le badigeon en 1849, » ont été restaurées par les soins de l'administration muni- » cipale en 1850. »

On fit alors des recherches officielles dans les autres chapelles, et il fut constaté que six d'entre elles étaient décorées de peintures anciennes. C'étaient la chapelle de Sainte-Madeleine, dont les peintures étaient à peu près complètes ; la chapelle de Saint-Vincent de Paule, entièrement conservée dans son architecture primitive ; les chapelles de la Croix, de Sainte-Monique, des fonts baptismaux et de Sainte-Cécile. Non contente de restaurer les peintures de ces chapelles,

l'administration municipale fit peindre, en suivant le même système de décoration, toutes les chapelles qui forment les bas-côtés et le chœur de Saint-Eustache. Nous indiquons ici les chapelles décorées de peintures anciennes, non-seulement comme la source première où l'on devra puiser des motifs d'inspiration et d'étude; mais encore comme un terme de comparaison entre l'ancienne décoration et la nouvelle.

A. VILLETTE.

CHAMBORD.

A l'appui de la notice historique que nous donnons du château de Chambord, nous publierons ultérieurement les dessins suivants :

1° Un plan général;
2° Une façade géométrale;
3° Le grand escalier, chef-d'œuvre de l'art de la renaissance (époque française);
4° La lanterne qui le surmonte.

Aujourd'hui nous donnons une vue perspective dessinée et lithographiée par M. Deroy fils.

> Tout l'édifice est admirable, et rend un regard merveilleusement superbe.
> (Du CERCEAU, *Bâtiments de France.*)

Le château de Chambord, situé à quatre lieues de Blois, au milieu d'un parc de cinq mille cinq cents hectares, et entouré d'une muraille de plus de huit lieues de circuit, présente de loin un amas fantastique de flèches, de tourelles, de cheminées qui dominent le monument et se mêlent sans se confondre. A mesure que l'on s'approche, on voit se développer la simplicité des lignes, les saillies heureuses des tours, la symétrie et la noblesse de l'ordonnance générale. A l'intérieur, c'est un luxe merveilleusement ordonné de salles, de galeries et d'escaliers qui se multiplient à chaque pas.

La disposition des bâtiments forme un carré long de cent cinquante-six mètres sur cent dix-sept, dont les angles sont formés par quatre grosses tours de dix-neuf mètres et demi.

Un second édifice, moins grand, de pareille forme et flanqué également de quatre grosses tours à toit pointu et terminé par une lanterne, est entouré en partie par les bâtiments du premier, et les deux façades, du côté du nord, se confondent en une seule que les quatre tours qui s'y rencontrent partagent en trois parties à peu près égales. Les larges fossés d'eau vive qui entouraient jadis ces constructions, inachevées encore aujourd'hui, ont été comblés par le roi de Pologne Stanislas, ce qui, en les enterrant de plusieurs mètres, leur a ôté quelque chose de leur légèreté et de leur physionomie primitive. Le plan général de l'édifice rappelle celui de tous les châteaux du moyen âge. Il se compose, comme eux, d'une vaste enceinte garnie de tours qui forme le château proprement dit, et d'un pâté de bâtiments situé vers le milieu de l'enceinte, garni aussi de tours, et que l'on appelle le donjon, distinction fidèlement conservée dans les anciennes descriptions de Chambord. Cette ordonnance, qu'expliquaient autrefois les nécessités guerrières de la féodalité, n'était plus, au seizième siècle, qu'une décoration consacrée par l'usage et souvent fort incommode pour la distribution des appartements.

Le donjon, morceau capital du château de Chambord, est divisé en quatre corps de logis par quatre grandes salles des gardes ayant plus de douze mètres de long sur plus de dix de large. Au milieu règne le grand escalier à deux montées et à jour, aussi merveilleux par la hardiesse de l'ensemble que par la variété et le fini des détails. Il est couronné, au niveau des terrasses qui le recouvrent, d'une lanterne à plusieurs étages ayant plus de trente-trois mètres de haut. Treize grands escaliers règnent de fond en comble sur divers points de l'édifice, et une quantité d'autres plus petits circulent dans l'épaisseur des murailles. Le château contient quatre cent quarante pièces, toutes à cheminée. Tout l'édifice est construit en pierres de taille tendres tirées presque toutes des côteaux du Cher; elles ont conservé leur blancheur, sur laquelle tranche le bleu des découpures d'ardoise incrustées sur les faces extérieures du monument.

L'intérieur, jadis décoré de tapisseries pompeuses, de meubles et de peintures, parmi lesquelles on admirait surtout de belles fresques de Jean Cousin, n'a sauvé des orages de la révolution que ses huit cents chapiteaux aux sculptures variées, dans lesquels se groupent des salamandres, des F couronnés et des fleurs de lis. Dans la portion du château achevée par Henri II, on remarque l'H et le D entrelacés au croissant de Diane de Poitiers. Plus loin, Louis XIV fait rayonner son fameux soleil.

La décoration extérieure du château est composée en entier de pilastres espacés formant trois rangs d'étages qui soutiennent un entablement d'un très-beau travail. La splendeur de la décoration augmente à mesure que l'édifice s'élève; et c'est dans la partie supérieure que l'architecte a répandu avec le plus de profusion tous les prestiges de son art. Richesse d'imagination, grandeur et originalité, tout conspire à faire des terrasses qui entourent le couronnement du grand escalier le plus digne objet d'études pour les artistes. Le génie de l'architecte, au milieu des difficultés qui semblent doubler son essor, éclate en cette partie de l'édifice avec une vigueur et une majesté incomparables. Les cheminées, désespoir des architectes, aujourd'hui que l'art dégénéré en fait de longs tuyaux désagréables, sont ici de véritables monuments groupés avec un bonheur infini, et concourent merveilleusement au pittoresque de l'effet pyramidal de l'édifice. Si, dans ses parties inférieures, le château de Chambord se rapproche du plan ordinaire des constructions du moyen âge, il s'en éloigne complétement dans le couronnement du donjon et dans la coupole du grand escalier, qui nous paraît la pièce capitale de l'architecture civile de la renaissance.

En présence d'un si magnifique chef-d'œuvre, on conçoit que la postérité n'ait pas cru pouvoir le placer sous un plus

digne patronage que celui du Primatice; et l'opinion commune attribuait le château de Chambord à ce célèbre artiste, lorsque MM. Gilbert (1) et Vergnaud de Romagnesi (2) exprimèrent dans leurs remarquables notices un avis contraire. « Le style du monument, dit le premier, indique le passage du goût gothique à celui de la renaissance, forme que le Primatice aurait repoussée pour s'en tenir à l'imitation plus sévère de l'antique. » Les motifs de M. Vergnaud sont plus concluants; car ils résultent de la date bien positive du premier voyage du Primatice en France, lequel eut lieu en 1531, c'est-à-dire cinq ans après que le château de Chambord fut commencé, ou même huit ans, si l'on accepte la date de 1523, adoptée par plusieurs écrivains. M. Vergnaud pense qu'il pourrait bien être l'œuvre d'il Rosso ou maître Roux, comme on l'appelait en France, intendant général des bâtiments. Malheureusement, il Rosso lui-même n'est venu en France qu'un an avant le Primatice, et rien d'ailleurs ne prouve clairement qu'il faille lui attribuer la conception et l'exécution de ce grand ouvrage (3). Quant à l'opinion de quelques anciens auteurs, qui l'attribuaient à Vignole, elle ne saurait supporter l'examen; car ce célèbre architecte ne vint en France qu'en 1540, époque à laquelle le donjon était terminé (4).

Nous croyons donc, non-seulement d'après nos propres recherches, mais encore avec M. de la Saussaye, avec Félibien, avec Bernier, que ce fut l'ouvrage d'un artiste blésois dont le nom est resté ignoré.

Voici d'ailleurs ce que dit André Félibien à ce sujet dans ses mémoires manuscrits sur les maisons royales de France, datés de 1681 (5) :

« François Ier fist faire plusieurs dessins pour le bastiment » (de Chambord) avant que de rien entreprendre. » (Ici il » réfute l'opinion qui l'attribuait à Vignole par la date de son arrivée en France en 1540.) « D'autres ont pensé plus » probablement que celui qui en donna le dessin et conduisit » l'ouvrage estoit de Blois et demeuroit dans une maison qui » appartient aujourd'hui à M. de Fougères, parce que cette » maison est bastie du temps et à la manière de Chambord; » et que ce fut là qu'il fist un premier modèle du chasteau » pour le montrer au roy. Il est vray que l'on voit encore » dans la mesme maison un modèle de bois assez bien taillé, » et dont chaque face a quatre pieds de long, etc.

» Ce modèle représente un *grand bastiment carré ayant » quatre tours aux quatre coins et quatre principaux appartements séparés par l'escalier et par trois grandes salles qui, » avec le plan de l'escalier, font une croix*. La quantité de ces » pièces, leur distribution, approche beaucoup de ce que l'on » voit d'exécuté à Chambord, hormis l'escalier du modèle, » qui est tout différent, etc.

» Le modèle a trois étages; aux cotez des portes de la face » de devant, il y a deux espèces de petites tours à pans et qui » s'eslèvent jusques au haut du bastiment. Toutes les fenêtres » sont en arcades... Cependant on doit juger par ce modèle » comme les premières pensées ne sont pas toujours suivies; » mais qu'elles sont très-souvent ou rejetées ou rectifiées. »

Voici maintenant ce que dit Bernier dans son *Histoire sur Blois*, publiée en 1682 :

« Quelques-uns ont écrit que Vignoles donna le plan de ce » bastiment, à quoi il n'y a point du tout d'apparence : *mais » il est assuré que celui qui le donna et qui le conduisit avait une » maison à Blois*, qui subsiste encore à présent au quartier » de la foullerie. On y voit même des restes du modèle de » Chambord fait en menuiserie... »

De tous les documents que nous avons recueillis, et surtout de ces deux derniers témoignages, nous concluons que ni le Rosso ni le Primatice n'ont pu diriger la construction du château de Chambord.

Qu'il nous soit permis d'exprimer ici combien nous sommes heureux, en rétablissant un fait qui doit éclairer d'un nouveau jour l'histoire de l'art français, d'avoir contribué à enrichir notre patrimoine artistique d'un chef-d'œuvre dont on nous avait disputé la gloire (1).

RUE DROUOT, A PARIS.

Planches 305, 306, 307, 308.

Nous nous promettions depuis longtemps de donner le plan d'une des maisons construites par suite du percement de cette nouvelle voie, qui nous offre peut-être le spécimen le plus complet de tous les différents mérites des architectes de nos jours.

(1) *Notice historique et descriptive du château de Chambord*. Blois, 1822, p. 7.

(2) *Notice sur le château de Chambord*. Paris, 1832, p. 10.

(3) Voir la *Biographie Michaud*, et tous les écrits qui ont été publiés sur les plus célèbres architectes français.

(4) Le chapiteau d'un pilastre de la coupole porte la date de 1533.

(5) Manuscrit in-folio de la bibliothèque du château de Cheverny, avec les dessins autographes de Félibien.

(1) Voir, pour plus amples renseignements, *le Château de Chambord*, par M. de La Saussaye.

Les historiens ne sont pas d'accord sur la date de la construction de Chambord. Est-ce en 1523 ou en 1526, époque où François Ier revint de captivité? Nous accordons la préférence à cette dernière date, préférence qui nous semble incontestablement justifiée par les lettres-patentes données à Chambord, le 1er octobre 1526, pour la nomination de messire Chauvigny comme intendant général des travaux, et de messire Raimond Forget comme trésorier et payeur général.

On trouve dans André Félibien, que nous avons cité dans cette notice, et auquel nous renvoyons nos lecteurs en cas de besoin, des détails économiques et statistiques fort curieux sur le nombre des ouvriers, le temps que dura sa construction, les dépenses qui y furent faites, et les divers salaires.

Après François Ier, Henri II fit continuer, mais avec moins d'activité, les travaux sur les mêmes plans, jusqu'au moment où il fut enlevé par une mort prématurée, laissant à ses successeurs le soin d'accomplir ce grand ouvrage. Sous Charles IX, les travaux furent poussés avec moins de vigueur encore que sous Henri II. S'il faut en croire André Félibien, il a suffi de 535,578 livres 12 sous 9 deniers tournois pour subvenir, sous François Ier, Henri II et Charles IX, aux frais de construction du château de Chambord tel que nous le voyons aujourd'hui, ou à peu près, car les travaux faits depuis Charles IX n'eurent généralement pour objet que des réparations urgentes.

Il semble en effet que les ordonnateurs de ces constructions aient lutté d'habileté et d'intelligence pour échapper à la fâcheuse uniformité qui caractérise d'ordinaire les maisons élevées en masse, à la suite d'une grande expropriation.

La maison du n° 16, entre autres, se distingue par la sagesse qui a présidé à l'ordonnance de ses lignes et de sa décoration.

Examinant ensuite la maison n° 9, nous avons reconnu avec plaisir, dans la décoration de sa face, un maître de l'art, M. Lefuel, architecte de l'empereur.

La maison n° 11, quoique d'un style un peu trop cru, témoigne, dans ses détails, d'un savoir qui mérite à coup sûr les éloges des connaisseurs.

La maison n° 20, qui fait face aux deux maisons précédentes, a ensuite attiré notre attention. Elle porte, à gauche de la façade, le nom de l'architecte qui l'a construite. Nous le remercions ici de n'avoir pas dérobé son nom aux justes félicitations qui lui sont dues. Pénétrant dans l'intérieur de cette maison, nous avons pu nous convaincre que M. Mesnard, architecte, n'a rien négligé pour que la distribution des appartements répondît aux promesses de l'extérieur. Le premier étage, formant entresol, et supportant un balcon qui règne dans la longueur de la façade, nous a paru orné avec autant de goût que de mesure. Le deuxième étage, formé, pour ainsi dire, des appartements d'honneur, offre, dans le rapport parfait des ornements qui le décorent avec sa destination, un modèle de proportion et de convenance. Les deux autres étages, et celui même qui fait partie des combles, concourent à imprimer à la maison tout entière un rare cachet de grandeur. Au reste, les planches que nous publions d'après cette maison feront mieux que nous-même l'éloge de l'habile architecte qui l'a édifiée (1).

CONSTRUCTIONS ALLEMANDES (2).

Planches 309, 310.

Nous donnons ici le complément des motifs que nous avons choisis dans l'architecture rurale allemande.

Les exemples que nous offrons pourront inspirer les architectes dans la disposition des maisons de plaisance qu'ils peuvent être appelés à construire aux environs des villes.

Ces constructions doivent être élégantes et légères, et la sévérité de l'art peut y faire place aux gracieux caprices de la fantaisie. Elles sont d'ailleurs possibles partout, car on y emploie indifféremment la pierre, le moëllon, la brique et le bois. On peut même, par une heureuse combinaison de ces divers matériaux, ajouter beaucoup à l'agrément de l'édifice. En effet, l'assemblage de la brique, de l'ardoise et du bois, rehaussé par l'encadrement harmonieux de la verdure, produit une variété de tons tout à fait propre à réjouir la vue.

(1) Nous reviendrons sur cette maison, dont les dessins seront publiés dans un des numéros suivants.

(2) Voir le 23e vol., pl. 275 et 276, et le 25e vol., pl. 291 à 297.

RÉUNION DU LOUVRE ET DES TUILERIES.

MONOGRAPHIE.

Dans le dernier numéro de l'année 1853, en annonçant aux abonnés du *Moniteur* l'apparition d'un ouvrage sur le Louvre et les Tuileries, nous avons nettement établi le programme de cette grande publication.

Exposer les différentes phases des bâtiments du Louvre et des Tuileries depuis l'origine jusqu'à nos jours, en comparant le caractère primitif des constructions successives avec celui qu'elles ont reçu des modifications et développements ultérieurs, telle est la marche que nous nous proposons de suivre, non-seulement dans le texte, mais encore dans l'ordre et le choix des dessins qui doivent l'accompagner.

Nous continuerons, dans notre prochain numéro, l'historique du Louvre et des Tuileries. En attendant, nous donnons sans plus tarder la nomenclature des dessins qui y seront annexés. Nos lecteurs pourront ainsi se faire une idée de la grandeur de ce travail, que l'administration a exécuté à grands frais.

DÉSIGNATION DES DESSINS.

DESSINS GÉNÉRAUX.

LOUVRE ET TUILERIES.

1. **Louvre sous Charles V.** Vue perspective augmentée des constructions adjacentes.
2. **Plan historique du Louvre et des Tuileries**, représentant la réunion achevée des deux palais.
3. **Vue générale** de ladite réunion.

DESSINS PARTICULIERS.

LOUVRE.

4. **Plan général** du Louvre avant 1830.
5. **Plan général** dudit, avec les modifications qui y eurent lieu depuis cette époque jusqu'à nos jours.

FACE A SAINT-GERMAIN L'AUXERROIS (CÔTÉ EST),
Exécutée sous Louis XIV par Claude Perrault.

6. **Vue générale** de ladite (état actuel).
7. **Pavillon central** avec la décoration primitive.
8. **Pavillon d'angle** avec la décoration primitive.
9. **Détails** de l'ordre corinthien de la colonnade.

FACE A LA SEINE (CÔTÉ SUD).

10. **Ensemble** de ladite façade (état ancien).
11. **Pavillon d'angle** de cette ancienne façade.
12. **Détails** dudit pavillon.
13. **Ensemble** de l'état actuel, exécuté sous le règne de Louis XIV par Claude Perrault.
14. **Pavillon du milieu** de l'état actuel.

FACE SUR LA RUE DE RIVOLI (CÔTÉ OUEST).

15. **Pavillon du milieu,** avec les deux bâtiments en ailes.

COUR DU LOUVRE,
Partie construite sous François Ier et Henri II par Pierre Lescot.

16. **Pavillon intermédiaire** entre l'aile sud et le pavillon de l'Horloge.
17. **Détails** de l'ordre du rez-de-chaussée dudit pavillon.

18. **Détails** de l'ordre du premier étage.
19. **Détails** de l'ordre du deuxième étage, formant attique.

PAVILLON CENTRAL, DIT DE L'HORLOGE,
Construit sous Louis XIII par LEMERCIER.

20. **Ensemble** de cette façade dans toute la longueur de la cour.
21. **Pavillon central** de l'Horloge.

FACE AU COUCHANT.

22. **Pavillon central** faisant face à celui de l'Horloge, construit sous Louis XIV par PIERRE LEVAUX.

CHEMINÉES DU LOUVRE.

23. **Corps de cheminée** construite sous le règne de Louis XIII.
24. **Corps de cheminée** construite sous le règne de Louis XIV.

INTÉRIEUR DU LOUVRE.

25. **Escalier Henri II**, à gauche du pavillon de l'Horloge.
26. **Plafond** du deuxième étage.
27. **Détails** d'un des panneaux.
28. **Détails** d'ornements.

SALLE DES CARIATIDES.

29. **Détails** de l'ordre de la salle et de celui des cariatides.
30. **Ensemble** des cariatides.

GALERIE D'APOLLON.

31. **Face générale**, prise dans la longueur de la salle (état primitif), érigée sous Catherine de Médicis par CAMBICHE, architecte.
32. **Rez-de-chaussée** de la partie du milieu (état actuel).
33. **Détails** sur ladite.
34. **Premier étage** de la partie du milieu, construite sous Henri II.
35. **Détails** dudit étage.
36. **Ensemble** de la lucarne exécutée par M. DUBAN, architecte.

INTÉRIEUR DE LA GALERIE D'APOLLON.

37. **Ensemble** d'une travée (planche coloriée).

GALERIE DU BORD DE L'EAU.

38. **Ensemble** de la face sud, comprenant le côté de la galerie d'Apollon, à la suite la partie exécutée sous Henri IV par DUPÉRAC, et celle par DU CERCEAU.

CÔTÉ DE LA GALERIE D'APOLLON (FACE SUD).

39. **Détails** intérieurs du balcon.
40 **Détails** d'un des côtés (planche coloriée).
41. **Plafond** (planche coloriée).
42. **Détails** du balcon en fer exécuté par M. DUBAN.
43. **Ornements** extérieurs du comble, par M. DUBAN.

PARTIE DE LA FAÇADE CONSTRUITE PAR DUPÉRAC.

44. **Détails** de la partie inférieure d'un pilastre.
45. **Détails** d'une niche au premier étage.
46. **Ensemble** d'une travée, premier étage.

PAVILLON LESDIGUIÈRES.

47. **Dessin** de l'ensemble dudit.
48. **Détails.**

TUILERIES.

49. **Vue perspective** du château des Tuileries tel qu'il était primitivement sous Catherine de Médicis.
50. **Pavillon central** (état ancien), exécuté sous Catherine de Médicis par PHILIBERT DELORME.
51. **Galerie en aile** (état ancien), exécutée sous Catherine de Médicis par PHILIBERT DELORME.
52. **Pavillon** formant l'ensemble des constructions de Catherine de Médicis, exécutées par JEAN BULLANT.
53. **Galerie du théâtre**, exécutée sous Louis XIV par LEVAUT.
54. **Pavillon d'angle** tel qu'il devait être exécuté sous Louis XIV.
55. **Plans et façade générale** du château des Tuileries (état actuel). Planche à grand effet.

CONSTRUCTIONS NOUVELLES.
Exécutées sous le règne de Napoléon III par MM. VISCONTI et LEFUEL, architectes.

56. **Plan de ces constructions** (côté de la rue de Rivoli).
57. **Pavillon d'angle** de la place Napoléon III.
58. **Pavillon central** (même cour).
59. **Pavillon de Rohan**, face à la rue de Rivoli.

MONITEUR DES ARCHITECTES.

Pour faciliter à nos Abonnés les recherches à travers la longue publication du Moniteur, nous donnons ici une table générale où les matières, texte et planches, qui le composent, sont classées méthodiquement. Désormais chaque dernier volume de l'année contiendra une table annuelle.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

FORMANT LE TEXTE DES 26 PREMIERS VOLUMES

JUSQU'A LA FIN DE L'ANNÉE 1854.

PREMIER VOLUME.

1. Eglise des Thernes, par M. Lequeux. — 2. Vestibule et porte d'une maison construite à Paris, rue du Houssaye, par M. Lassus, architecte. — 3. Planchers en fer. — 4. Un tombeau à l'Isle-Adam, par M. Godebœuf.

DEUXIÈME VOLUME.

1. Architecture rurale. — 2. Restauration du château de Blois. — 3. A propos de Chaillot et de son nom. — 4. Notice sur les accroissements et embellissements successifs de Paris. — 5. Jurisprudence.

TROISIÈME VOLUME.

1. Architecture contemporaine. — 2. Des fondations en mauvais terrains. — 3. Des jardins d'hiver. — 4. Jurisprudence. — 5. Nouvelles.

QUATRIÈME VOLUME.

1. Architecture contemporaine. — 2. Prisons cellulaires. — 3. Arc de triomphe de l'Etoile. — 4. Jurisprudence. — 5. Maximes pour la construction.

CINQUIÈME VOLUME.

1. Architecture contemporaine. — 2. Des églises communales et de leur entretien. — 3. L'architecte des portiers. — 4. Jurisprudence. — 5. Maximes pour la construction.

SIXIÈME VOLUME.

1. Architecture contemporaine. — 2. Des églises communales et de leur entretien. — 3. Matériaux de constructions à Canton; mode des Chinois pour couvrir leurs toits. — 4. Règlement sur les nivellements dans la ville de Paris. — 5. Jurisprudence. — 6. Maximes pour la construction.

SEPTIÈME VOLUME.

1. Architecture contemporaine. — 2. De la construction des monuments historiques. — 3. Le palais du Luxembourg. — 4. Renseignements sur la valeur des terrains dans Paris. — 5. Jurisprudence. — 6. Nouvelles.

HUITIÈME VOLUM

1. Architecture contemporaine. — 2. De la conservation des monuments historiques. — 3. Viaduc de Changy. — 4. Serres de Kew. — 5. Nouvelles. — 6. Bibliographie.

NEUVIÈME VOLUME.

1. Avant-propos. — 2. Conservatoire des Arts et Métiers. — Bibliothèque établie dans l'ancien réfectoire. — Travaux de restauration

de M. Léon Vaudoyer. — Peintures de M. Jérôme. — 3. Mouvement de l'industrie des bâtiments dans la ville de Paris, de 1847 à 1850. — 4. Jurisprudence. — 1° Expropriation. — Défaut de production des plans parcellaires et du tableau des offres et demandes. — Modification dans la demande du propriétaire exproprié. — 2° Servitude de vue. — Prescription. — Distance. — 5. Bibliographie.

DIXIÈME VOLUME.

1. Eglise de Saint-Eustache, à Paris. — 2. Statistique de l'Industrie à Paris, résultant de l'enquête faite par la Chambre de commerce, pour les années 1847-1848. — Division générale de l'enquête. — Situation générale de l'industrie du bâtiment. — Importance des affaires. — Conséquence de la révolution de 1848. — 3. Actes officiels. — Organisation générale. — Musées, expositions annuelles. — Service des bâtiments civils. — Ministère d'État. — Achèvement du Louvre. — Nominations de commissions et de fonctionnaires. — Commission des monuments historiques. — Commission de surveillance. — Jury de l'Exposition. — Nominations particulières. — Légion d'honneur. — 4. Jurisprudence. — Entrepreneurs. — Travaux publics. — Juge de paix. — Incompétence. — 5. *Faits divers.* — Société royale des Antiquaires du Nord. — Nécrologie. — 6. Bibliographie. — Livres, 15 à 23. — Estampes, 5 à 8.

ONZIÈME VOLUME.

1. Salon de 1852. — Statistique de l'industrie à Paris, résultant de l'enquête faite par la Chambre du commerce, pour les années 1847-1848 (suite). — Siége de l'industrie. — Ouvriers. — Dénombrement. — 3. Notice sur les planches n° 121 à 128. — Cathédrale d'Albi. — Saint-Étienne-du-Mont. — 4. Actes officiels. — Travaux des Palais nationaux. — Nouvelle organisation des agences. — Nouvelles attributions préfectorales. — Voirie de Paris. — Construction d'une salle pour les expositions nationales. — Nominations de fonctionnaires. — 5. Faits divers. — Construction de trois cités ouvrières modèles. — Conservation des antiquités romaines de Vienne. — Nécrologie. — 6. Bibliographie. — Livres, 24 à 28. — Estampes, 9.

DOUZIÈME VOLUME.

1. Saint-Eustache. — Coup d'œil général. — 2. Chaire à prêcher de Saint Étienne-du-Mont. — Sacristie de Notre-Dame. — 4. Faits divers.

TREIZIÈME VOLUME.

1. *Maison de campagne de Pline le jeune,* décrite par lui-même. — 2. *Maison d'un riche Athénien.* — 3. *Hygiène publique.* — Orientation des bâtiments. — 4. Jurisprudence. — Servitudes d'égout. — Entrepreneurs. — Cabaretiers. — Ouvriers blessés. — Indemnités. — 5. Nouvelles. — Maison de plaisance du roi de Bavière. — Restauration du Munster de Strasbourg. — Bains et lavoirs publics. — 6. Élargissement des rues du Jour et Saint-André-des-Arts, etc., etc.

QUATORZIÈME VOLUME.

1. *Aux abonnés.* — 2. *Maison de la rue Saint-Denis.* — 3. *Arts et-Métiers.* Portes de M. Vaudoyer. — 4. *Mines d'or.* — 5. *Jurisprudence des travaux publics.* — Conseil d'État. — Travaux publics. — Dommages. — Indemnité. — Compétence. — 6. École des Beaux-Arts. — Prix d'architecture. — 7. Achèvement de la rue de Rivoli. — 8. Déblais du Louvre. — Ossements. — 9. Échafaudages. — Accidents. — 10. Exposition de Dublin. — 11. Modification du plan général des Halles.

QUINZIÈME VOLUME.

1. Rue de Rivoli. — Abords du Louvre. — 2. Marche de l'art dans les monuments. — 3. Liste des grands prix d'architecture, etc. — 4. Façade sud de Saint-Eustache. — 5. Soubassement du Bernin. — 6. Chantiers. — Transports de matériaux. — 7. Travaux publics de Paris (1re partie, suite).

SEIZIÈME VOLUME.

1. Hospice israélite fondé par M. Rothschild, M. Thierry, architecte. — 2. Maison Lesouffacher. — Comptabilité. — 3. Marche de l'art dans les monuments. — 4. Ferronnerie. — 5. Conseil d'État. — 6. Travaux publics de Paris.

DIX-SEPTIÈME VOLUME.

1. Moniteur des Architectes. — Augmentation de texte. — 2. Bibliographie. — Notre-Dame de Paris, par M. Celtibère. — 3. Hospice israélite, par M. Thierry, architecte (suite, fin et devis). — 4. Théâtre de Moulins, par M. Durand, architecte (notice et devis). — 5. Marche de l'art dans les monuments. — Pyramides (suite et fin). — 6. Nouvelle fourrière de la Préfecture de Police, par MM. Gau et Ballue, architectes. Pièce administrative et devis. — 7. Conservatoire de musique religieuse. — 8. Décret municipal. — 9. Peintures de la tour Saint-Jacques-la-Boucherie. — 10. Travaux publics de Paris (suite). — 11. Décret ministériel. — Commission des arts et des édifices religieux. — 12. Musée de Cluny. — Inscription.

DIX-HUITIÈME VOLUME.

1. Biographie des artistes contemporains. — 2. Salon de 1853. — Architecture. — Réalisme et idéalisme. — 3. Habitation de M. F... par M. Van der Noot, architecte. — 4. Revue de Reims. — 5. Synthèse archéologique. — Marche de l'art dans les monuments (4e article). — Labyrinthe. — Ordre proto-dorique. — 6. Canal Saint-Martin. — 7. Commission municipale de Paris.

DIX-NEUVIÈME VOLUME.

1. Avis. — 2. Réunion du Louvre et des Tuileries. — 3. Temple israélite de Paris, par M. Thierry, architecte. — 4. Salon de 1853. — Réalisme et idéalisme (suite et fin). — 5. Halles centrales. — 6. Errata des grands prix. — Docks. — Greniers. — 8. Synthèse archéologique. — Marche de l'art dans les monuments (5e article). — Egypte. — Medinet-Habon.

VINGTIÈME VOLUME.

1. Histoire artistique du Louvre. — 2. Salle des antiques du Louvre. — 3. Presbytère de Lézinnes (Yonne.) — Devis. — 4. Peintures de Saint-Vincent-de-Paul. — 5. Table chronologique des principales églises de Paris. — 6. Sacristie de Notre-Dame. — 7. Chapelle Saint-Nicolas, à Maintenon. — 8. Synthèse archéologique. — Marche de l'art dans les monuments (7e article). — Egypte. — Obélisques. — 9. Priviléges du constructeur. — 10. Confessionnal et baptistère de la Madeleine.

VINGT-UNIÈME VOLUME.

1. Souscription particulière de Sa Majesté l'Impératrice. — 2. Napoléonium. — Coup d'œil historique. — 3. Hôtel de Rohan. — 4. Mort de M. Visconti. — 5. Plafond de la chambre à coucher de l'Impératrice. — 6. Divers. — 7. Revue des travaux de Paris. — 8. Aux abonnés du Moniteur des Architectes.

VINGT-DEUXIÈME VOLUME.

1. Napoléonium. — Monographie des palais du Louvre et des Tuileries réunis. — 2. Devis général des sommes dépensées à la construction du Louvre, des Tuileries et de Versailles, de 1664 à 1679. — 3. Cour du Louvre. — Deuxième compartiment de la façade de Lescot et détails. — 4. Table chronologique des principaux artistes qui ont travaillé au Louvre et aux Tuileries. — 5. Travaux de Paris. — 6. Synthèse archéologique. — Marche de l'art dans les monuments (8e article). — Égypte. — Spéos. — 7. Fontaines Visconti. — Nymphées. — 8. L'époque ogivale appréciée par Quatremère de Quincy. — Critique.

VINGT-TROISIÈME VOLUME.

1. Façade sud du Louvre, pavillon central. — 2. Maison, rue de Douai, par Thuilleux, architecte. — 3. Synthèse archéologique. — Marche de l'art dans les monuments (9e article). — Égypte. — Hypogées. — Syringes. — 4. Monument à Visconti. — Lettre du secrétaire de la commission. — 5. Sculpture monumentale. — 6. Constructions allemandes. — 7. L'époque ogivale appréciée par Quatremère de Quincy (critique). — 8. Exposition algérienne. — 9. Galerie du Luxembourg. — 10. Château de Marly.

TABLE GÉNÉRALE DES PLANCHES PARUES

DEPUIS LE 1er VOLUME JUSQU'AU 26e INCLUSIVEMENT.

(FIN DE L'ANNÉE 1854.)

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

ÉGLISES.

MOBILIERS D'ÉGLISE.

(Menuiserie.)

ARCHITECTURE CIVILE.

ÉDIFICES PUBLICS.

PALAIS ET CHATEAUX.

Réunion du Louvre et des Tuileries.

HÔTELS.

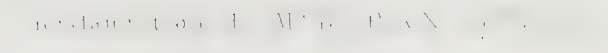
Le directeur-gérant : A. Grim.

Paris. — Typ. de Mme Ve Bouchard-Huzard (?) — Paris.—Typ. de Mme Ve Doudey-Dupré, rue Saint-Louis, 46



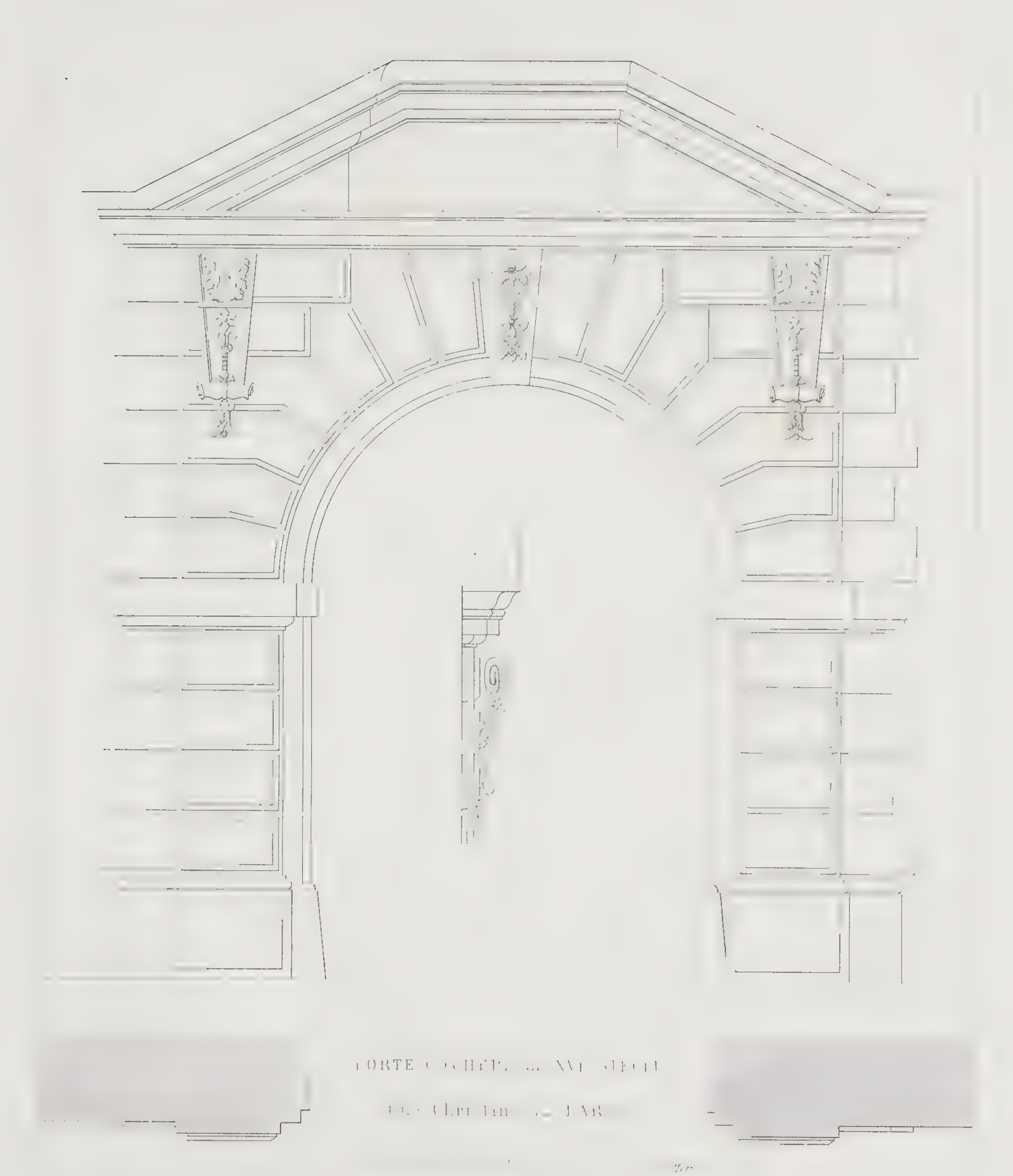


DES TUILERIES





GRIM



PORTE COCHÈRE ... XVI SIÈCLE



FONTAINE LOUVOIS

Coupe

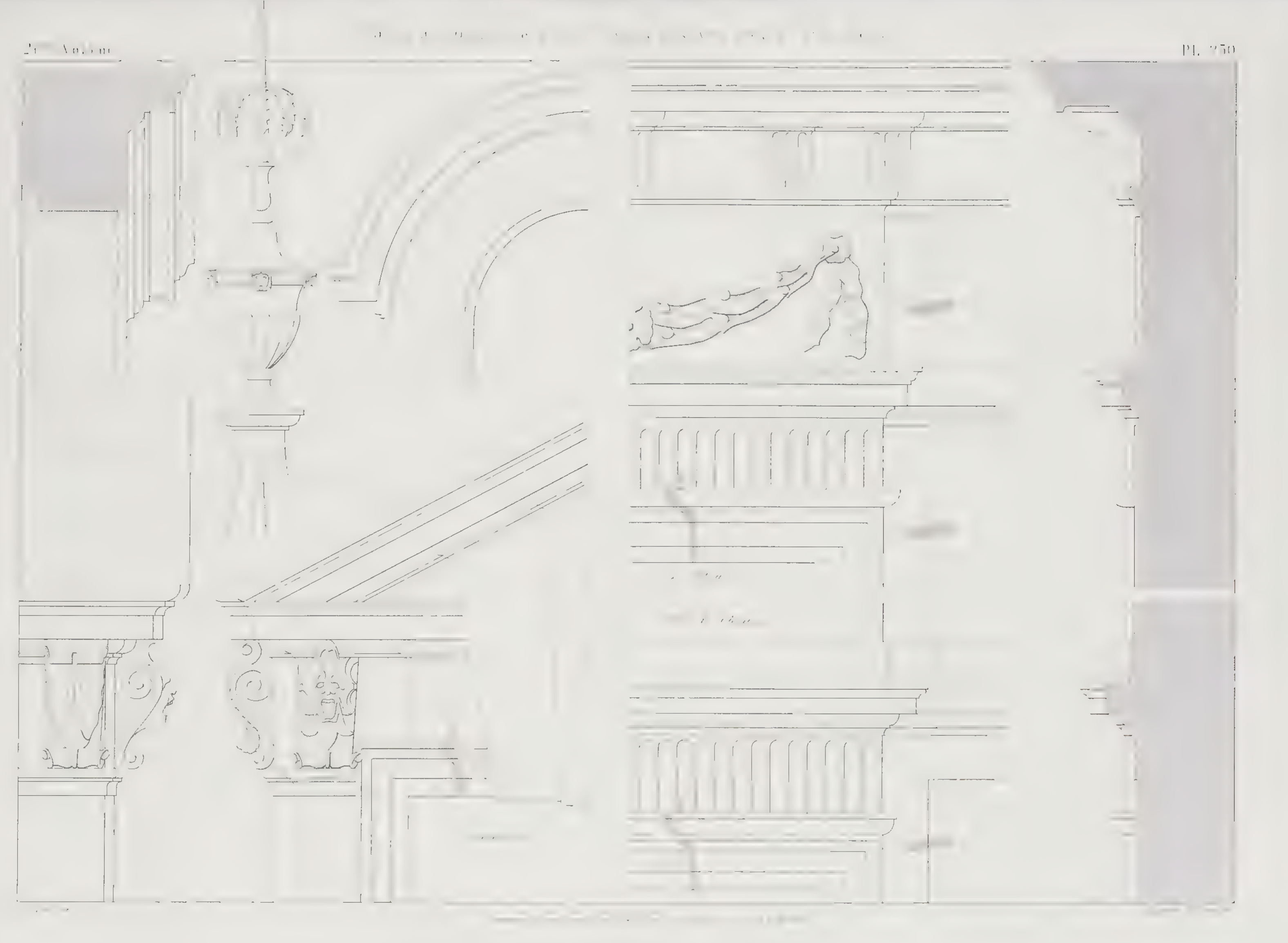
par M. VISCONTI Architecte

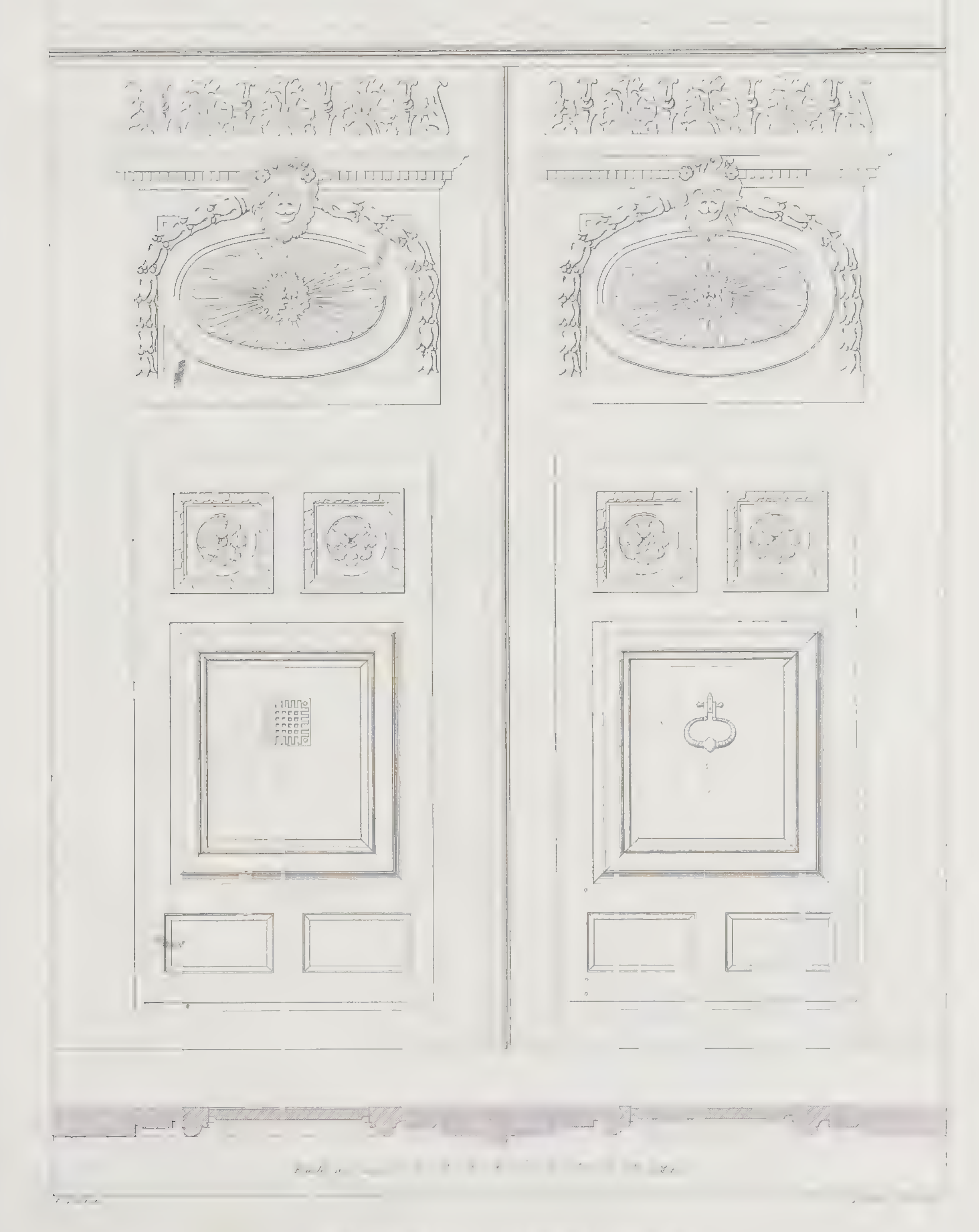


Plan Géométral

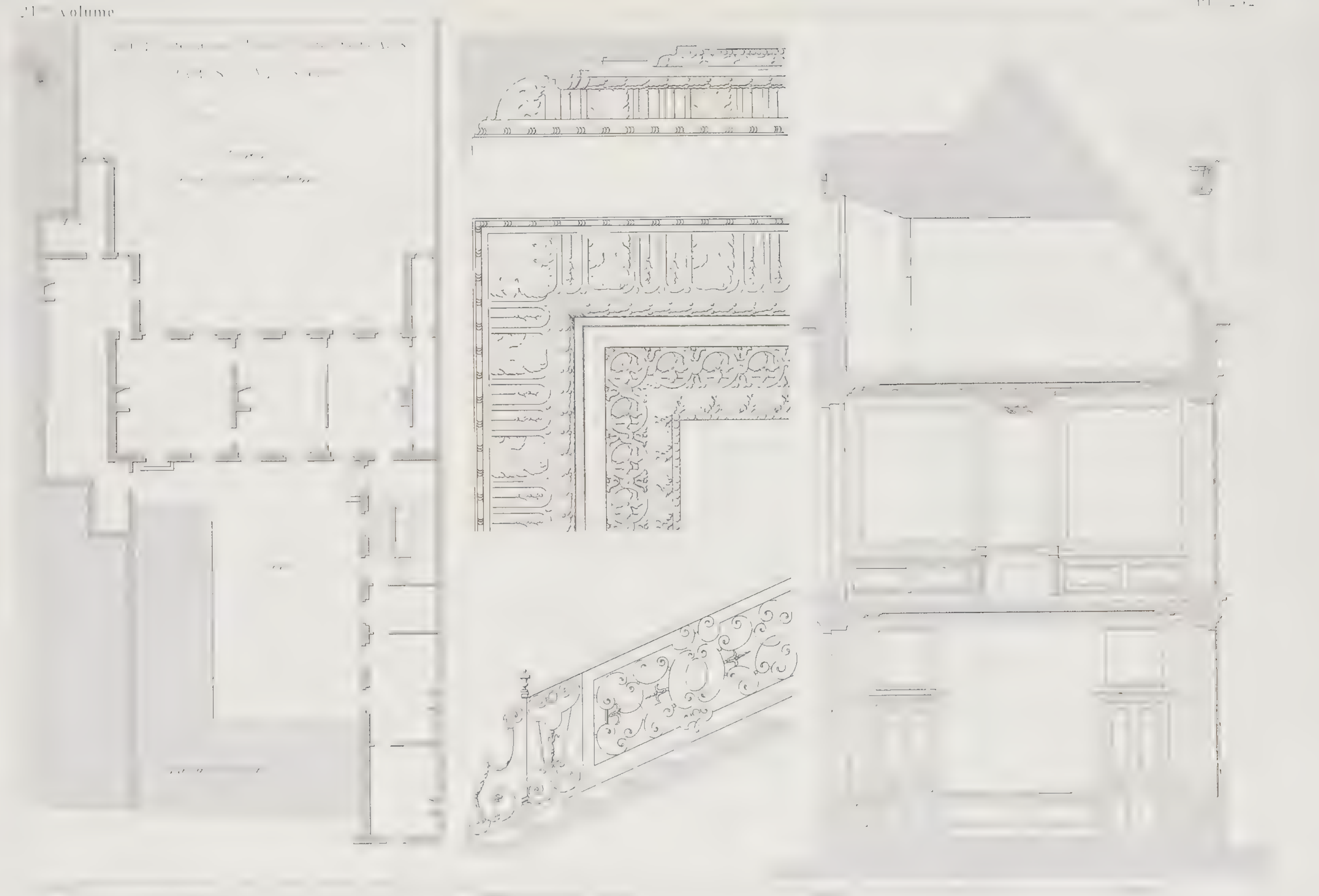
GRIM, Edit

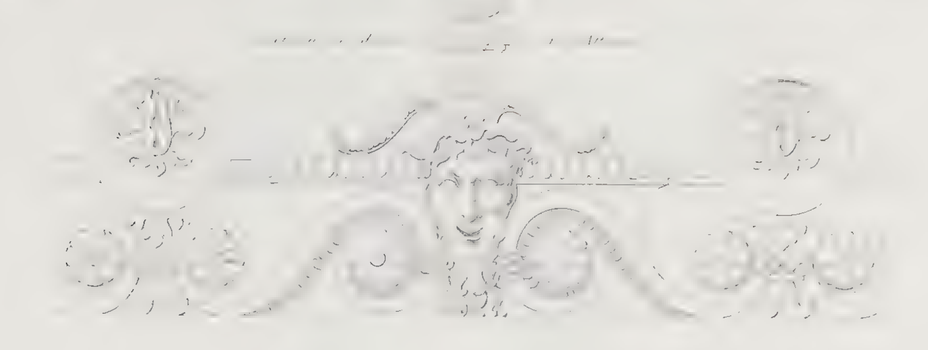
HOTEL de ROHAN, rue [illegible] St André des Arts PARIS XVI Siècle





A. GRIM.







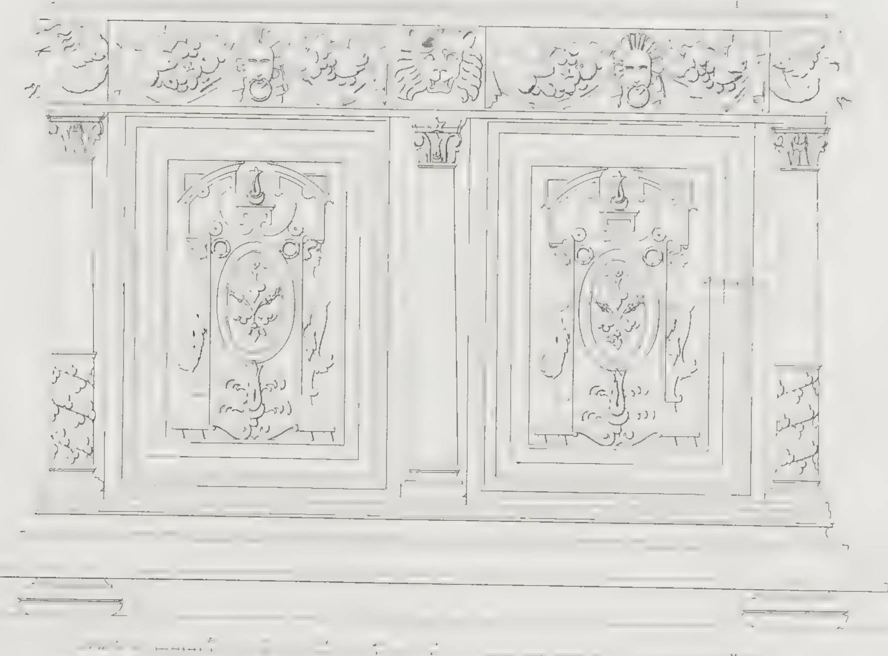
GRIM



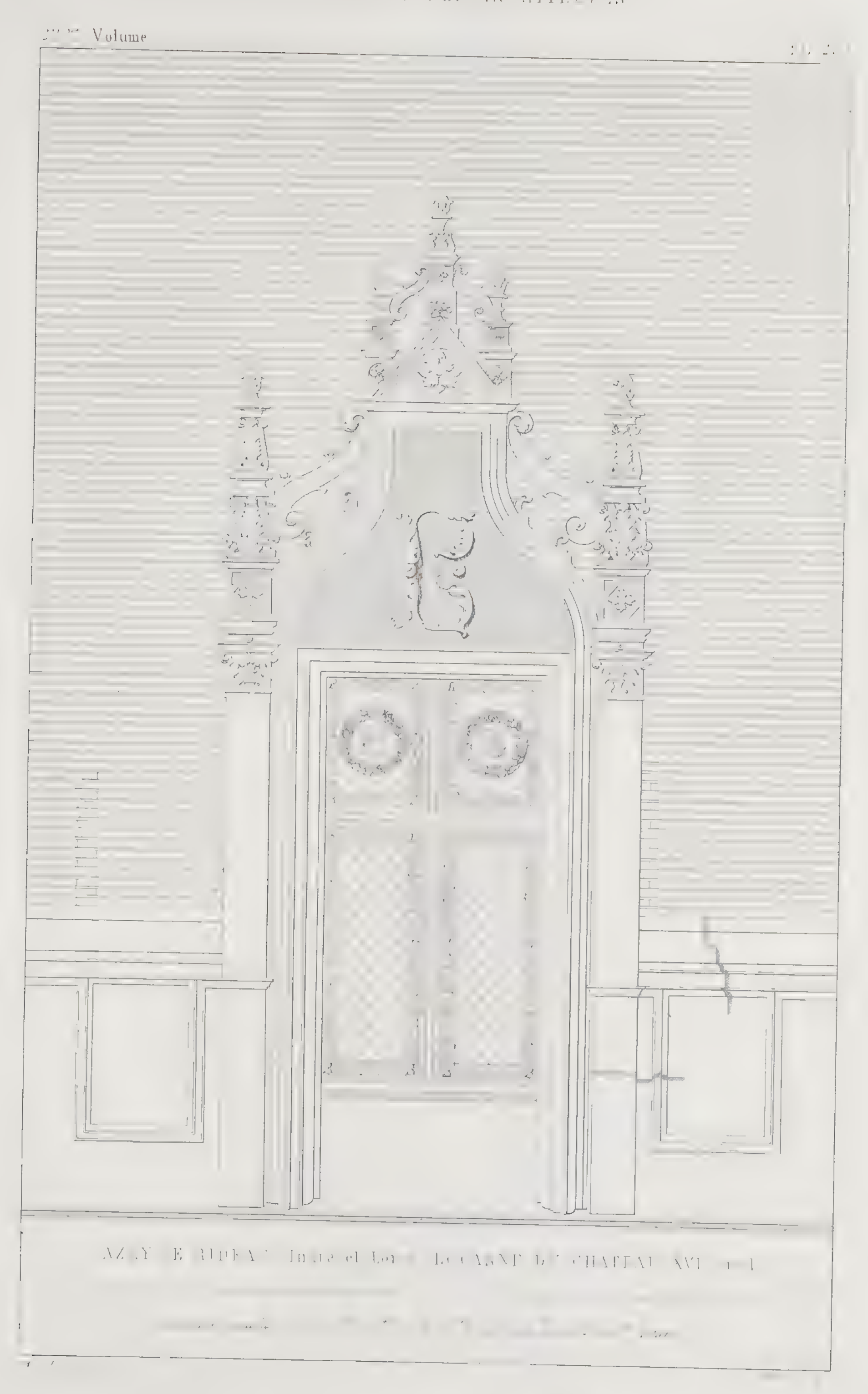
Château d

Collection de M.





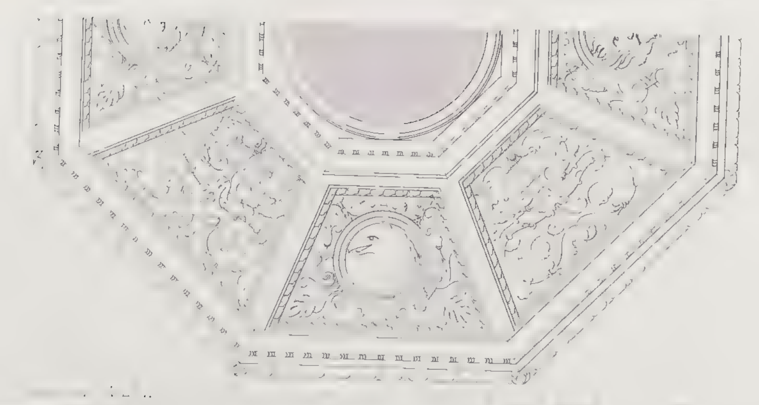
A. GRIM.



AZAY LE RIDEAU (Indre et Loire) LUCARNE DU CHATEAU XVI

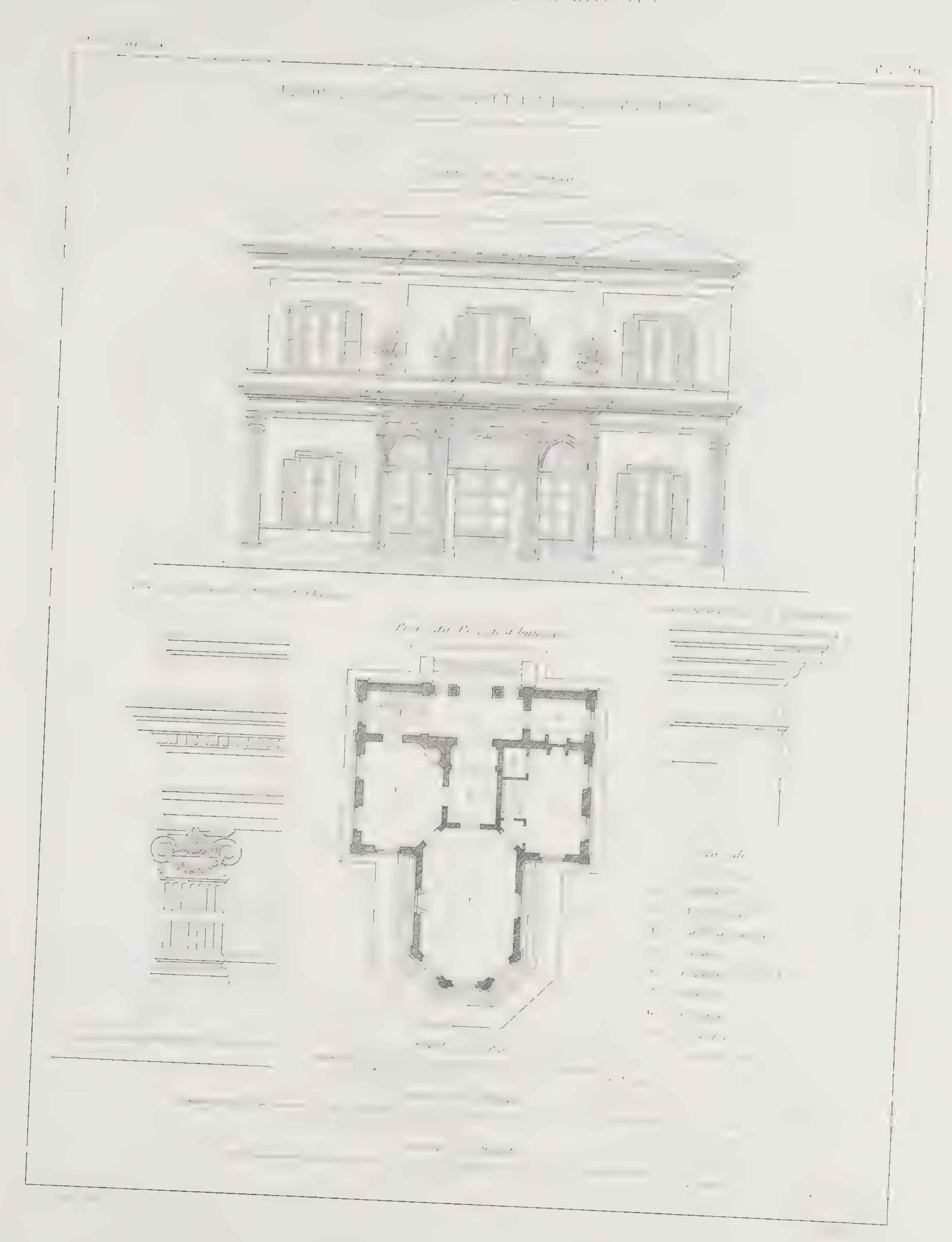
A. GRIM





N° 3





A GRIM

MAISON DE CAMPAGNE

Coupe Longitudinale

Plan du 1er Etage

Légende

E *Terrasse*

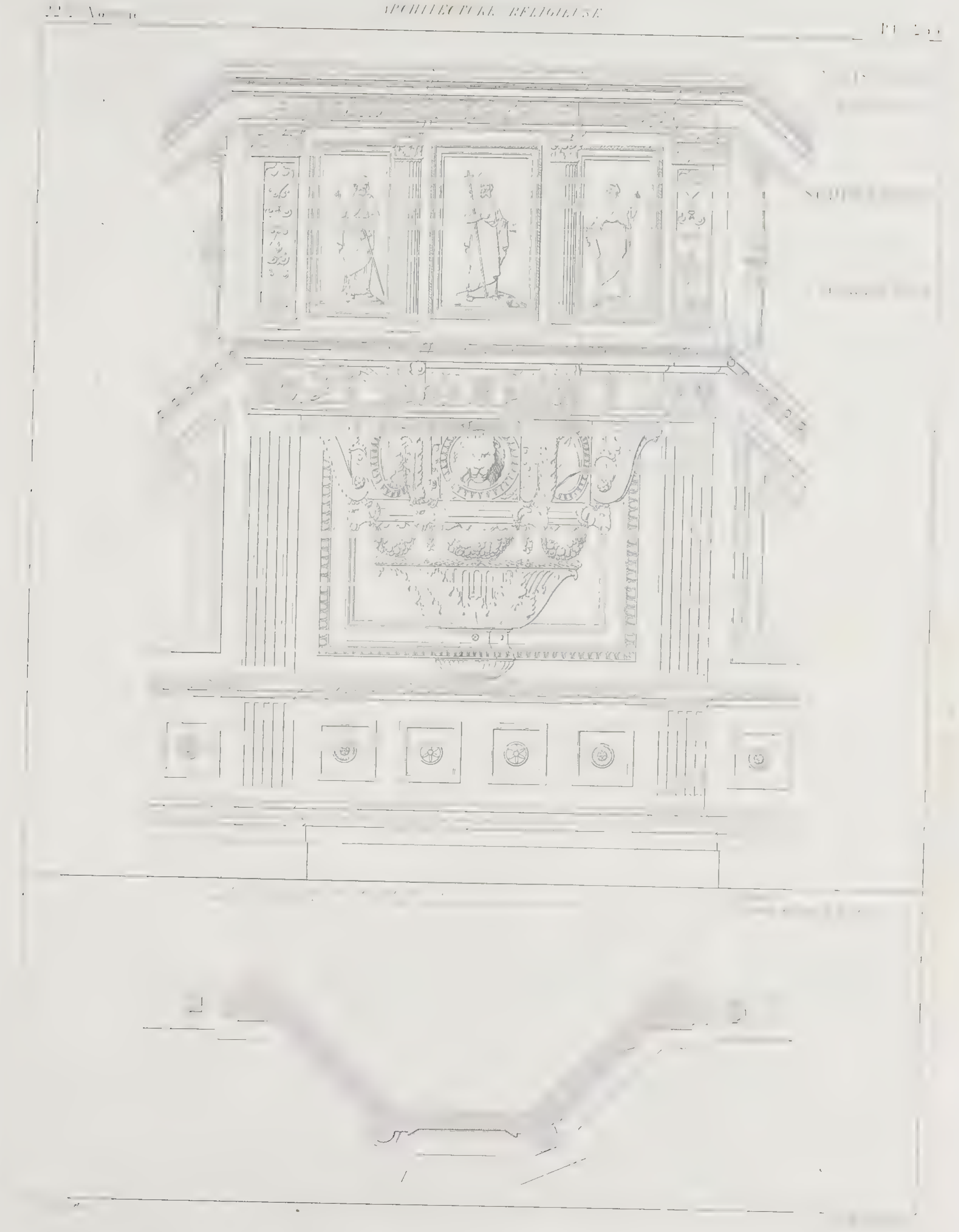
Echelle du Plan

Echelle de la Coupe

Echelle des Détails

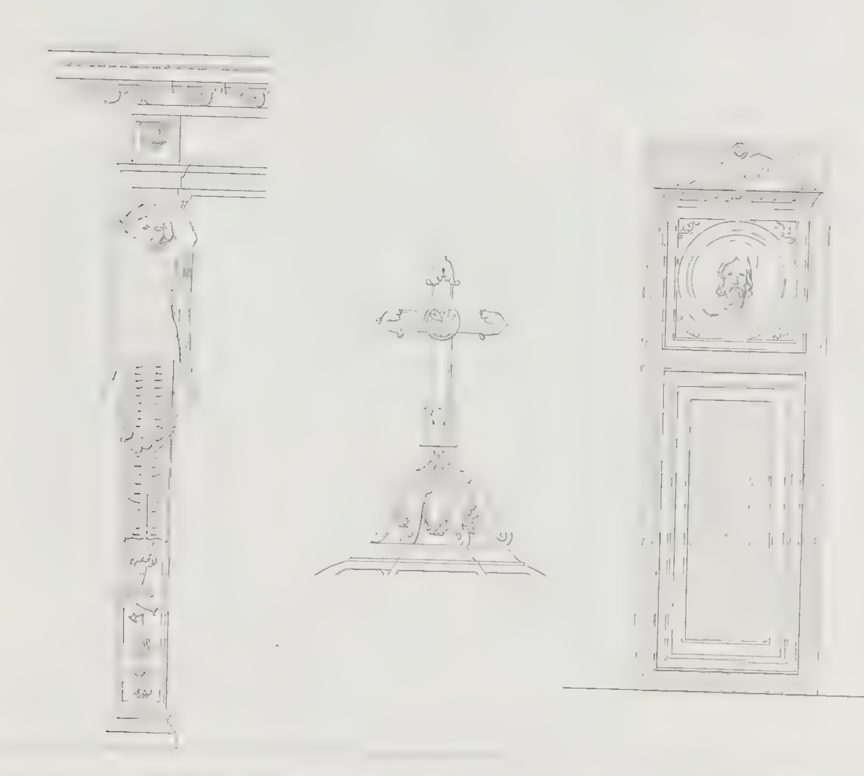
A. GRIM

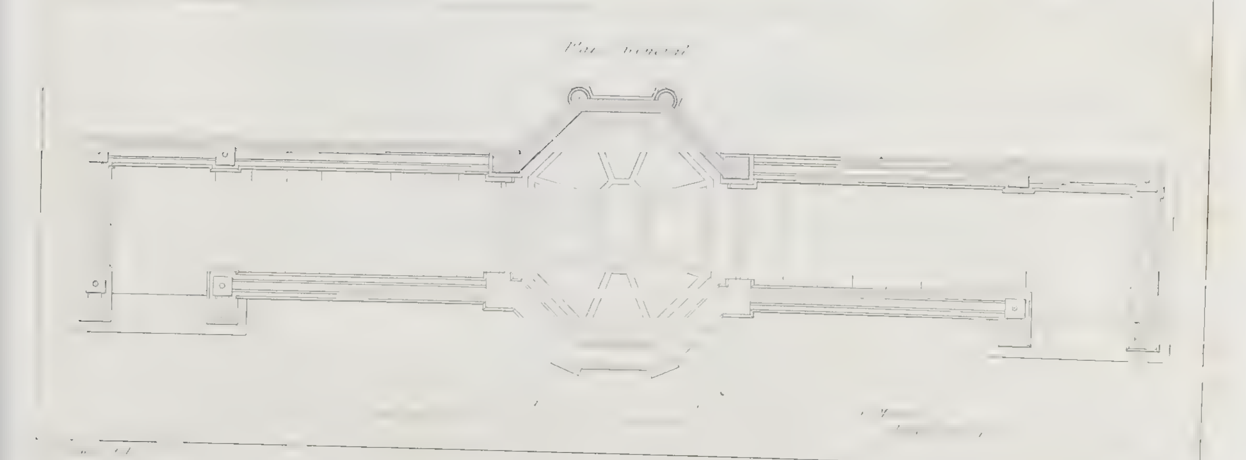
A GRIM



EGLISE DE LA MADELEINE

CHAIRE À PRÊCHER





LE MONITEUR DES ARCHITECTES



ARCHITECTURE RELIGIEUSE

23e Volume

St Eustache de Paris, Chapelle des Sts Anges

Pl. 265, 266, 267.



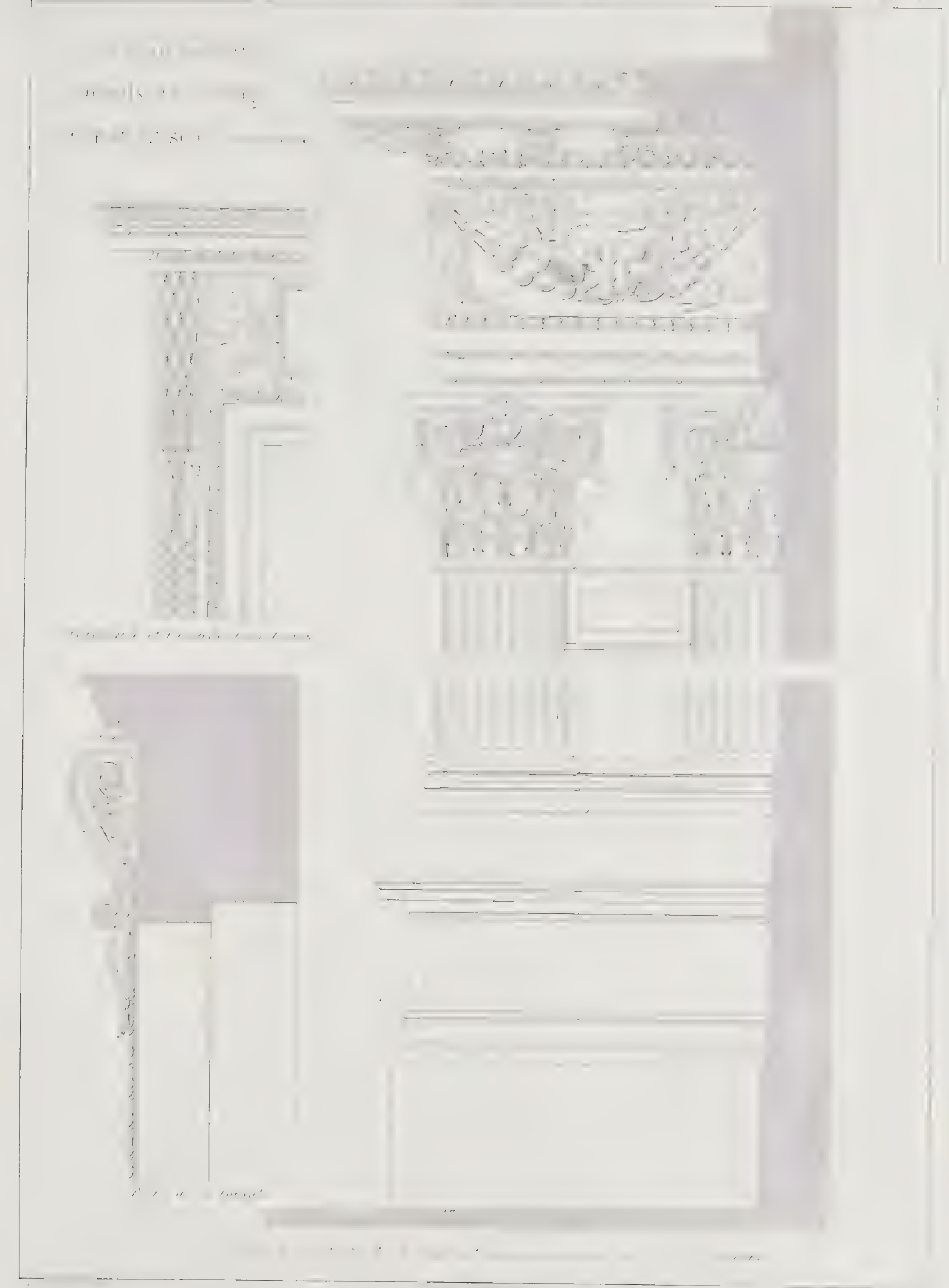
E Leblan, del.

Paris publié par A. GRIM, Editr Boulevart St Martin, 10

PALAIS DU LOUVRE

Pavillon du Milieu

GRIM



MAISON [illegible] N° 5 [illegible]



[illegible]

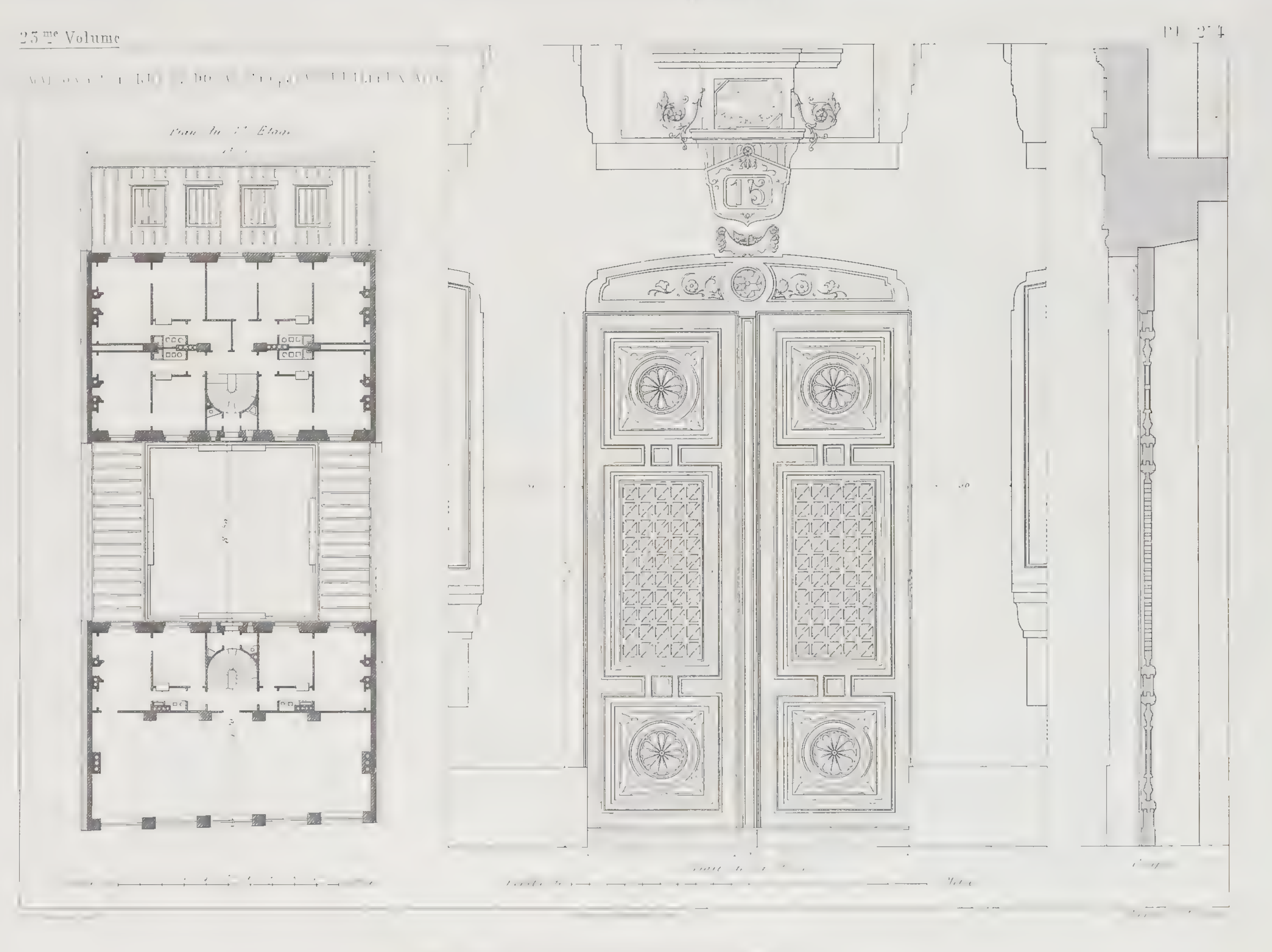
[illegible] GRIM [illegible]



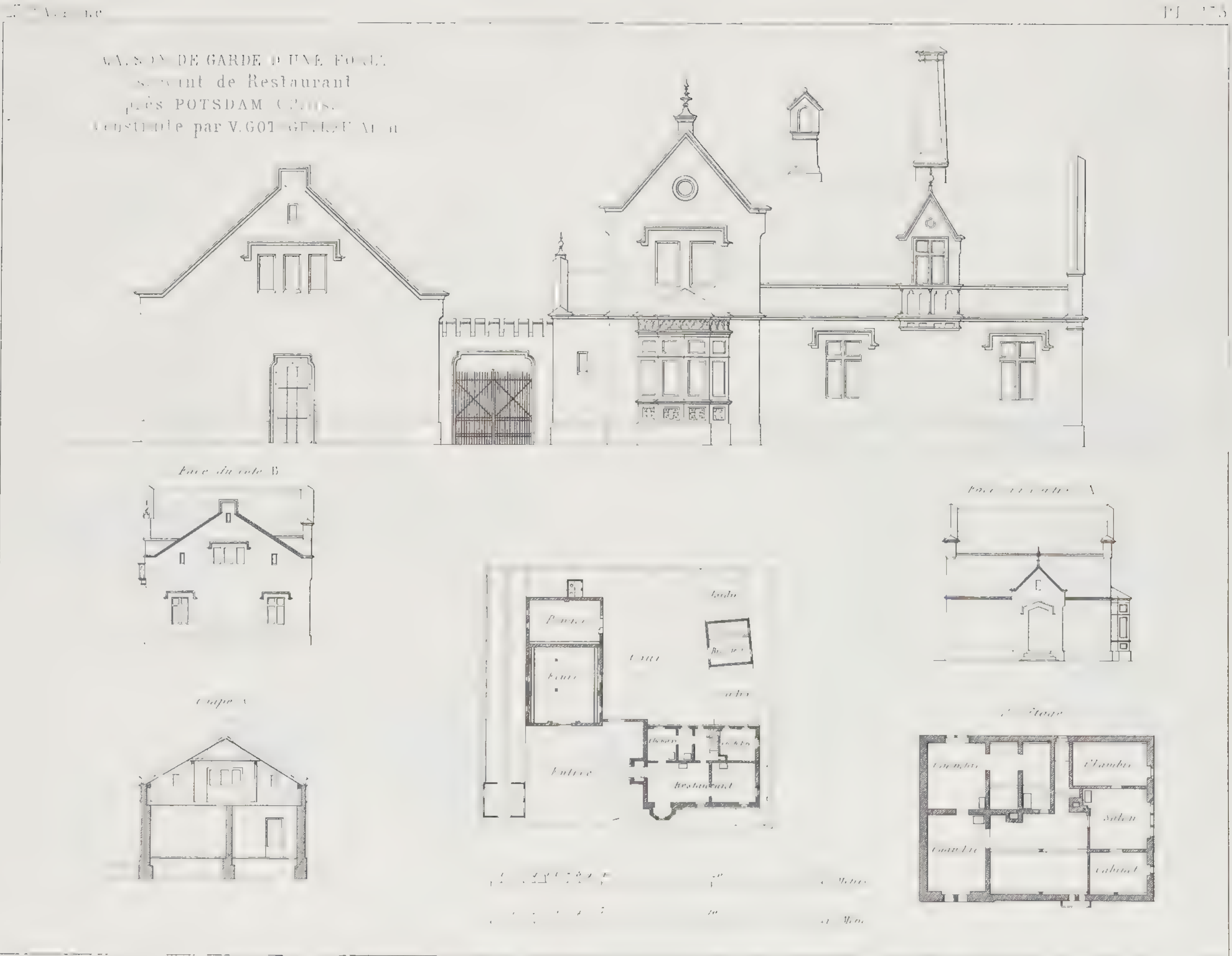


MAISON [illegible] par M. [illegible]

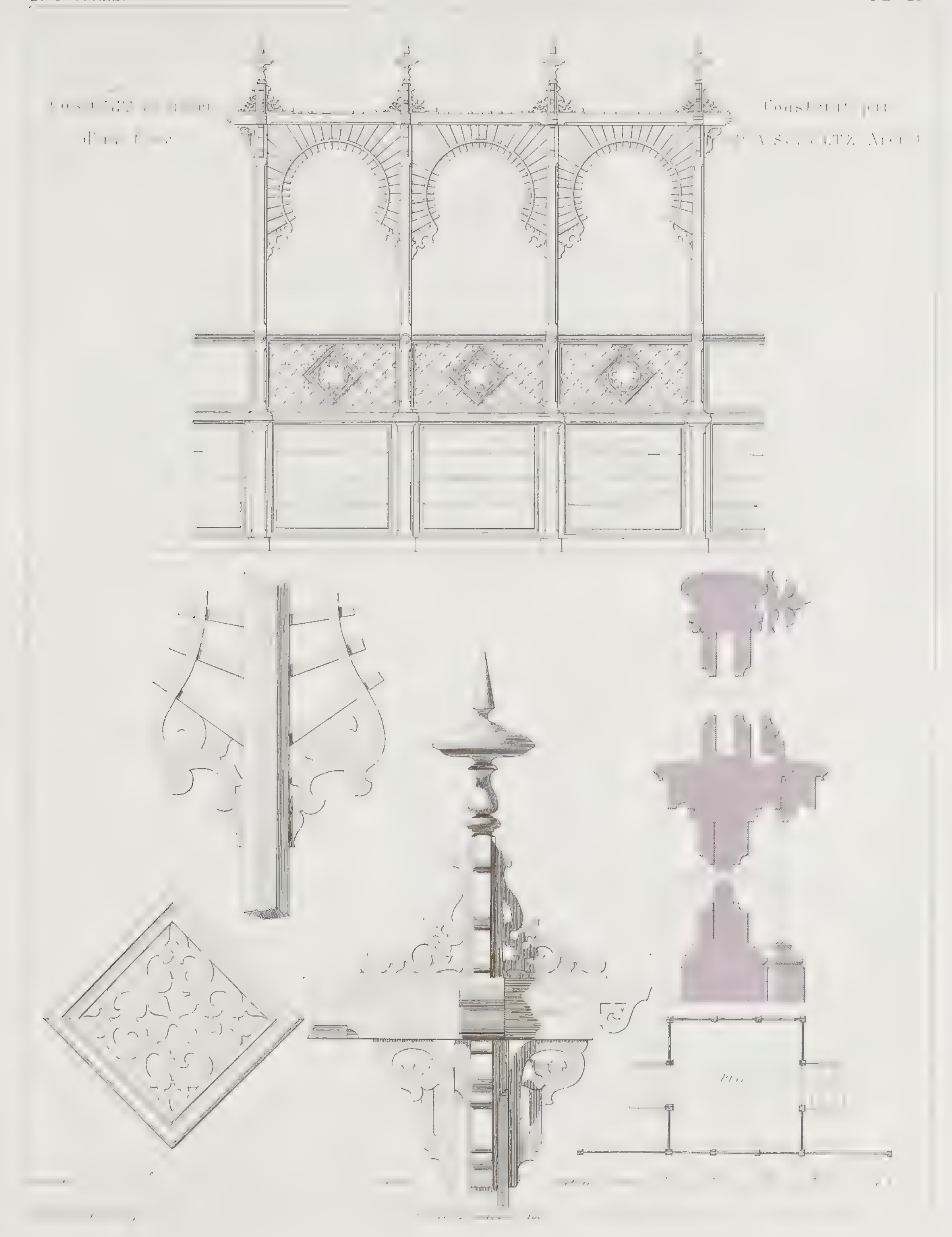


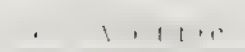


A. GRIM



A. GRIM Edit.r Boulevard S.t Martin





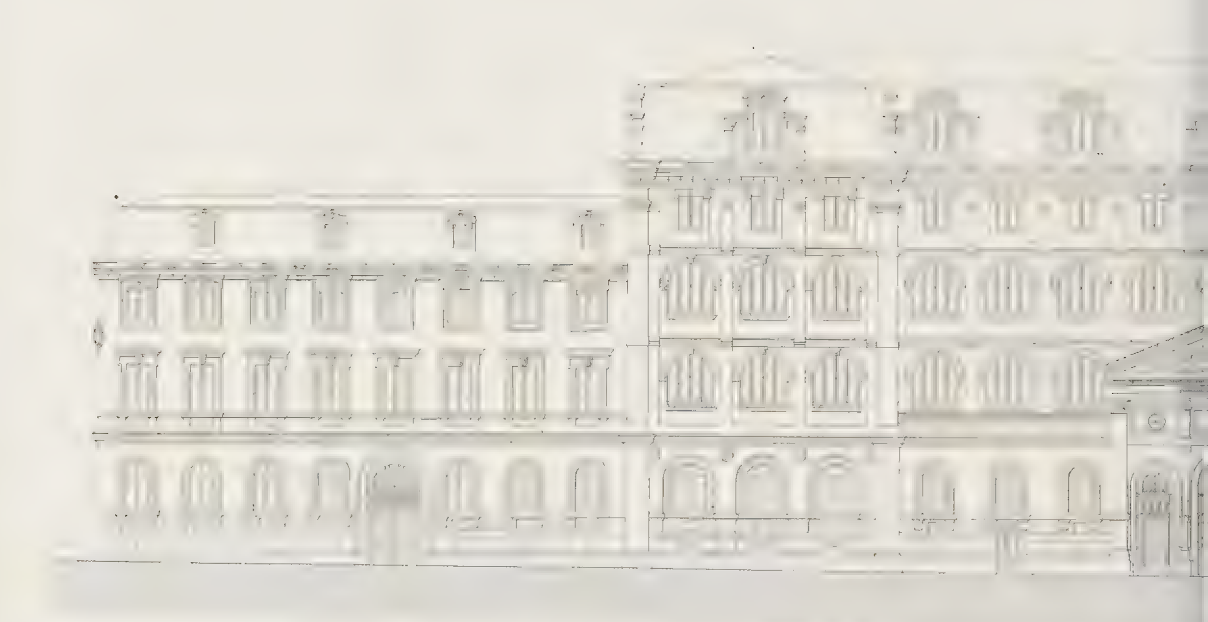
TIMBRE IMPÉRIAL

TIMBRE
IMPERIAL
MDCCCL

A. GRIM Edit.

TIMBRE IMPERIAL RU

par Mr V. LA



FAÇADE

Imp. et lith. par A. GRIM

LA BANQUE, A PARIS

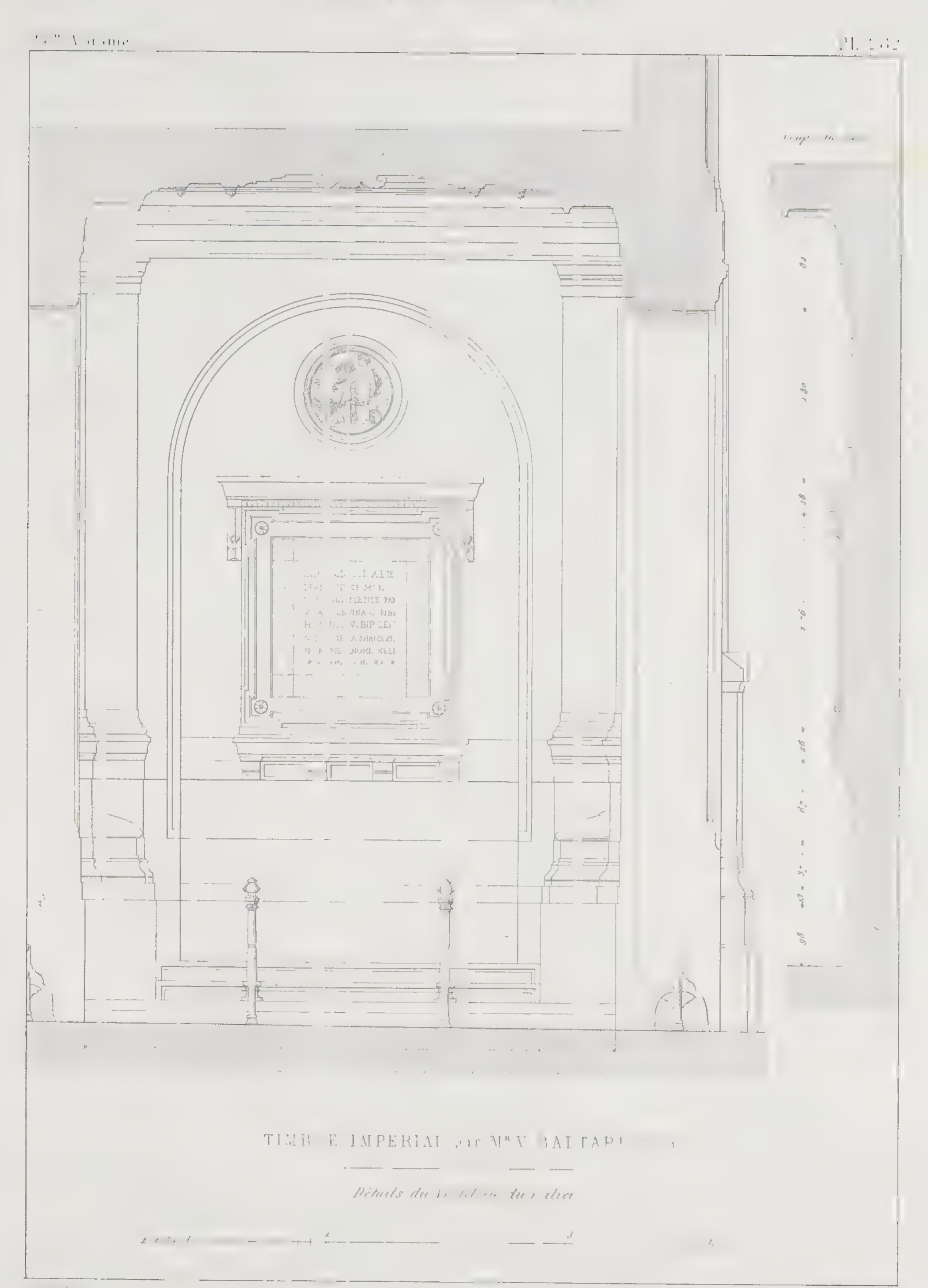


CIPALE

Boulevard S. Martin 10



TIMBRE IMPÉRIAL par Mr V. BALTARD. Arch^t



TIMB E IMPERIAL par Mr V. BALTAR

Détails du ...


TIMBRE IMPÉRIAL
Détail de la Gde Porte Milieu
PAR M.

1er Volume

TIMBRE IMPÉRIAL DE PARIS



RCHITECTES

PL. 284-285

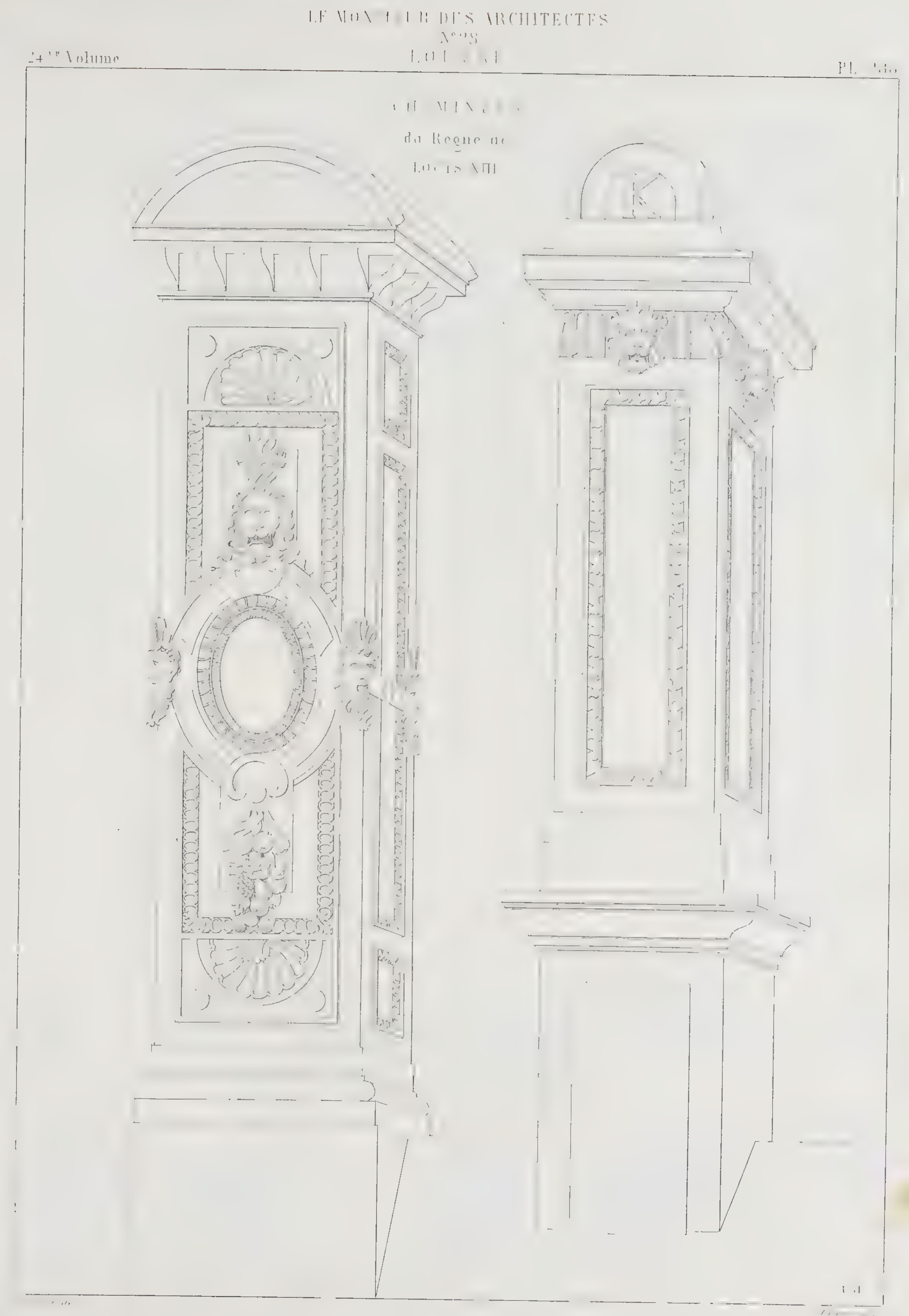
HAUSSÉE

cour de l'Enregistrement

r principale

Mètres

t boulevard St Martin


du Regne de
LOUIS XIII

LE MONITEUR DES ARCHITECTES

N°9



BLOIS.

Entrée de la Salle des États bâti par Louis XII

CAMPAGNE

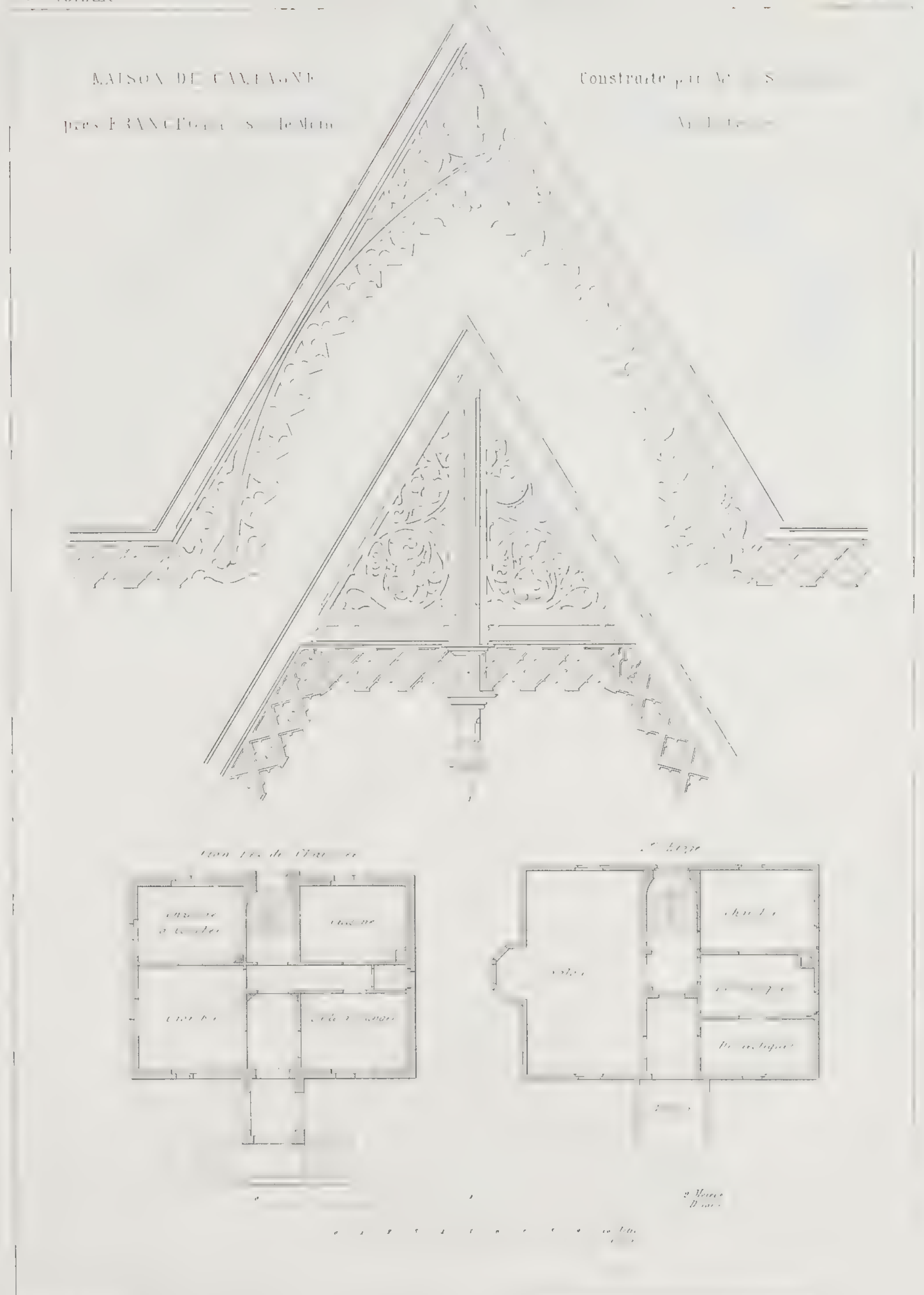
(sur le Mein)



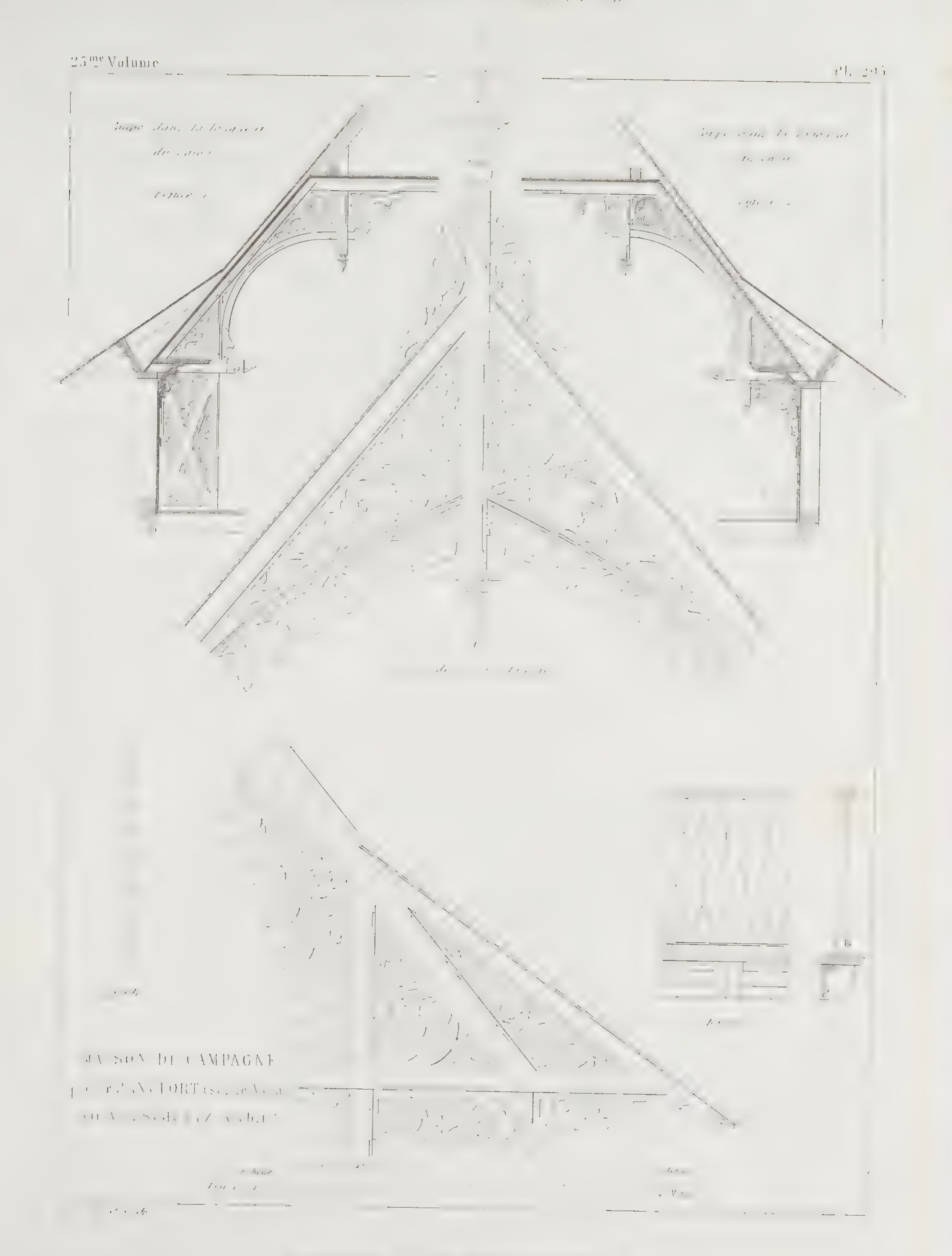
MAISON DE CAMPAGNE ...

... par A. GRIM, Édit. Boulevard St Martin 19

27e Volume



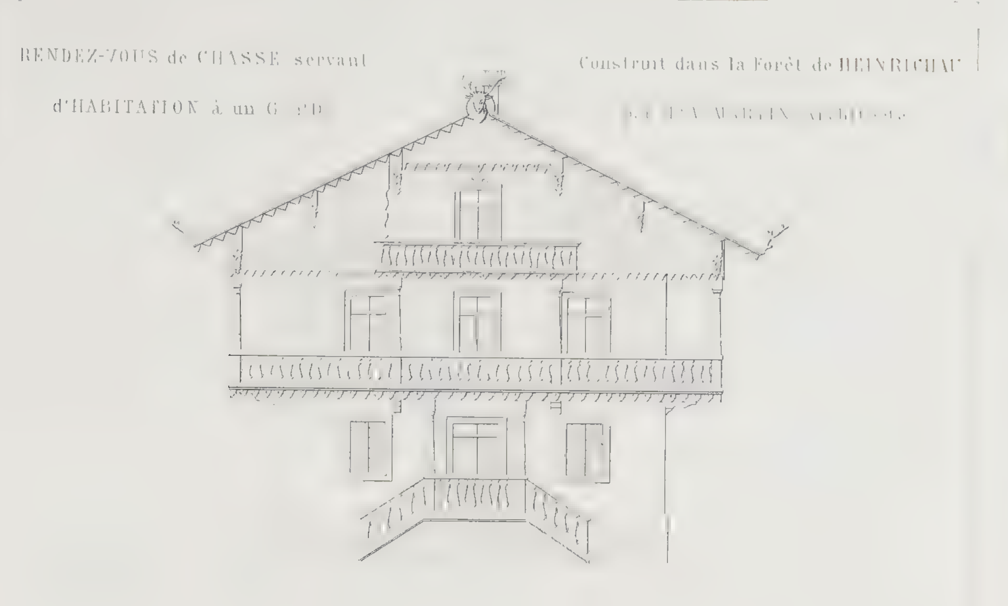
A. GRIM Edit. Boulevard


23me Volume
MAISON DE CAMPAGNE

RENDEZ-VOUS de CHASSE servant d'HABITATION à un G[illegible]

Construit dans la Forêt de HEINRICHAU

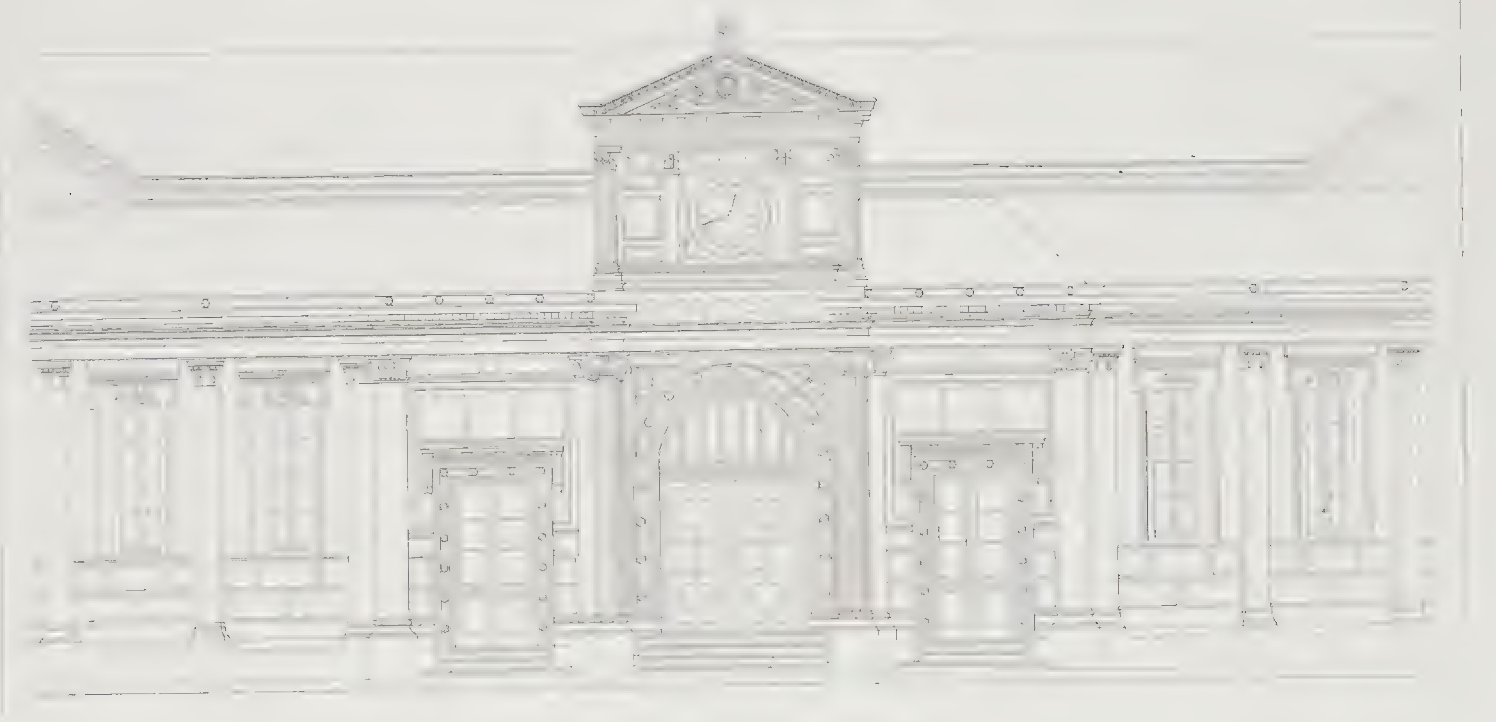
[illegible] architecte





[illegible] A. GRIM [illegible]

A. GRIP





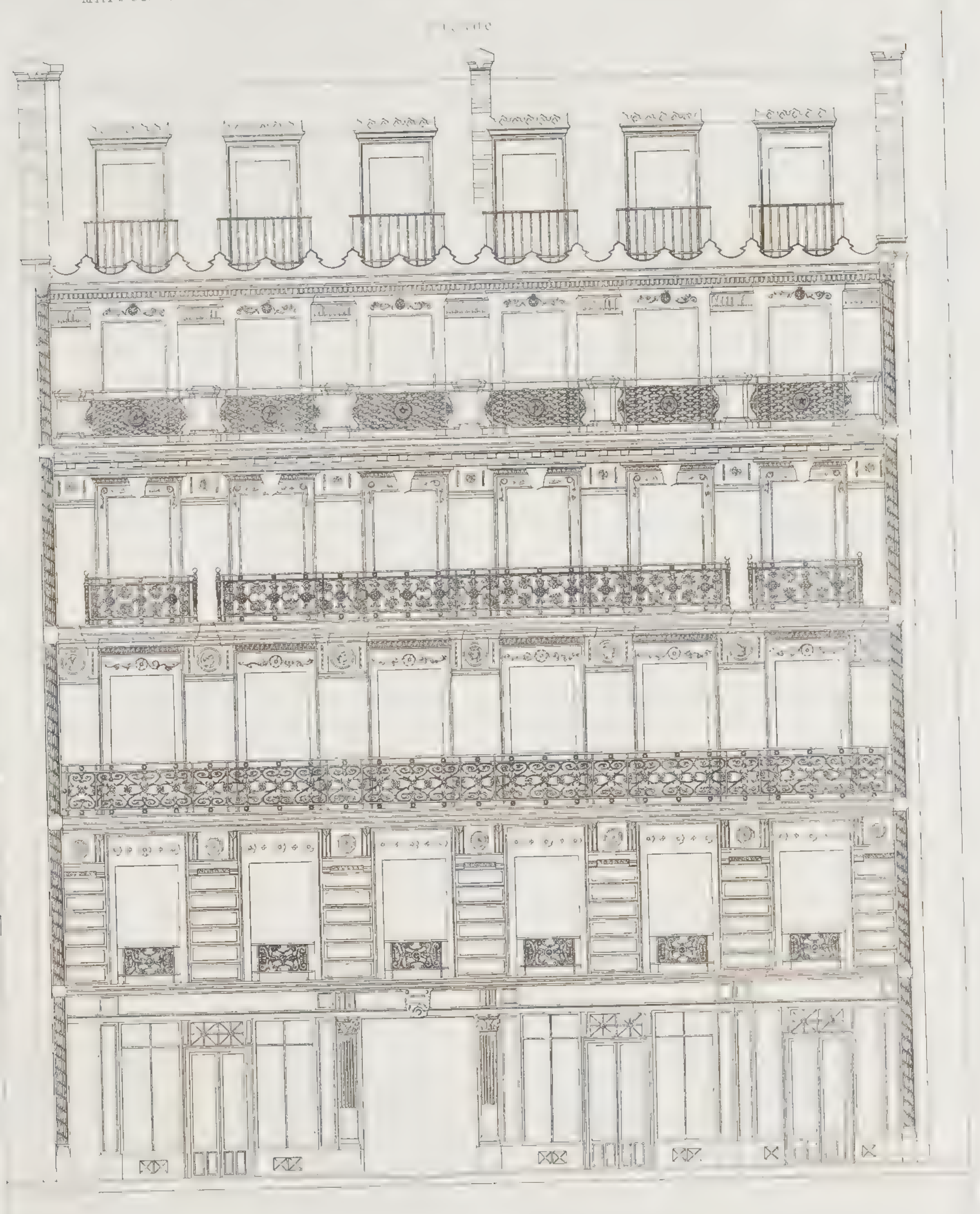




Paris, publié par A. GRIM, Edit.r Boulevart St. Martin 19



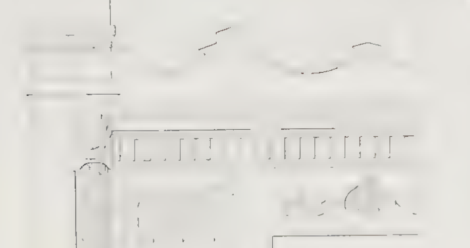
MAISON CONSTRUITE RUE DROUOT No 20 PAR P. MESNARD, ARCHITECTE

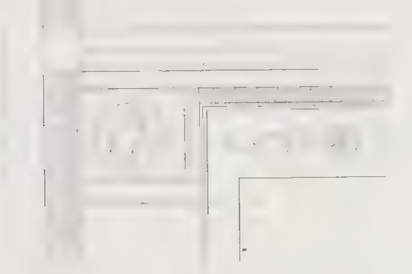


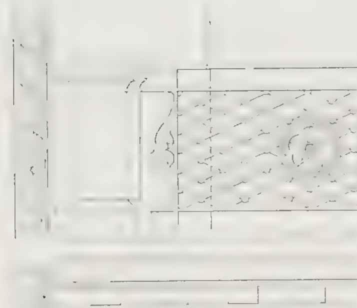


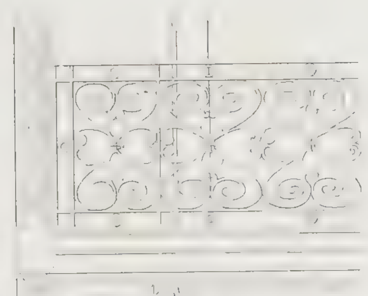
MAISON RUE DROUOT N° [illegible]

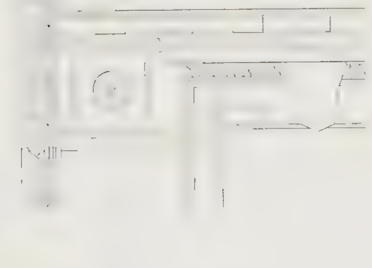
MENARD Archte

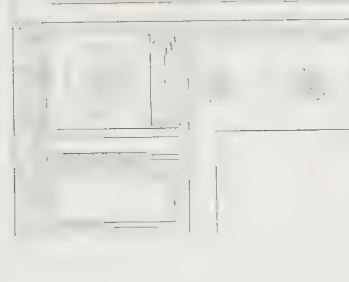


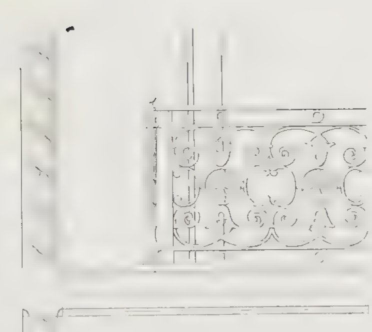


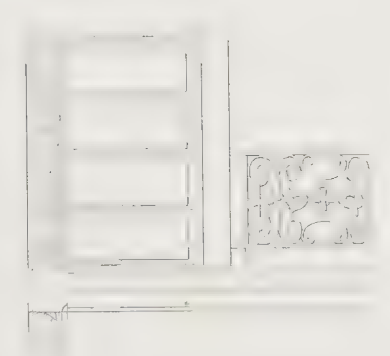












Détails des Fenêtres et [illegible]

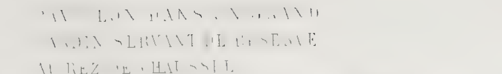
A. Leblan del. *L. Lemaître sc.*

Paris publié par A. GRIM Editr Boulevard St Martin 10

PORTE COCHÈRE






AU REZ-DE-CHAUSSÉE


FRANCFORT par Mr A. SCHULTZ, Archte

LE MONITEUR DES ARCHITECTES
[illegible]

26me Volume

Pl 511 [illegible] 512

PERRAULT Architecte

COLONNADE _ PAVILLON DU MILIEU

(Siècle de LOU[illegible])

